رتجگوں کی
مراد
تحقیق، تنقید، تاثرات
حفیظ خان

Scanned with CamScanner

بشکریہ

حفیظ خان صاحب

وقار اسلم بھٹی

0306-1446635

رَت جگوں کی مراد

حفیظ خان

اِس کتاب کا یہ ایڈیشن محکمہ اطلاعات وثقافت حکومتِ پنجاب کے تعاون سے شائع کیا گیا

رَت جگوں کی مراد

تحقیق، تنقید، تاثرات

حفیظ خان

(تمغہ امتیاز)

یکے از مطبوعات

ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان

Rat Jagon Ki Murad

(Critical Appriciation)

by

Hafeez Khan

(Tamgha-e-Imtiaz)

Publishers: **Multan Institute of Policy and Research**

62/B Sakhi Sultan Colony- Multan.

Price: Rs. 400/-

رَت جگوں کی مراد

مصنف : حفیظ خان

قیمت : -/400روپے پاکستانی

پہلا ایڈیشن : جون2016ء

مطبع : بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور

اہتمام

ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ

62-B، بخی سلطان کالونی، سورج میانی ملتان

insafond@yahoo.com

میں کیا اور میرا ہونا کیا

رَت جگے سرائیکی وسیب میں ایک عجب سی پراسرار اور طلسماتی تفہیم کے ساتھ اپنا وجود رکھتے ہیں۔صوفیاء کے ہاں یہ تلاش ذات کا عمل ہیں تو جوگیوں کے تئیں اپنے من کی شکتیوں کو عمل انگیزی کے دائرے میں کھینچ لانے کا منتر۔آوارگانِ شوق اِنہیں تسکین ذات کی جستجو کا منبع گردانتے ہیں تو رسموں کے رسیا اِسے کسی بہت بڑی مصیبت سے بچ نکلنے کی منوتی سمجھ کر مناتے ہیں۔غرضیکہ رات جگا جہاں سورج کی توانائیوں کی نفی کی علامت ہے تو وہیں شب خیزی سے جڑی تخلیقی زرخیزی کو مرکوز رکھنے کا تعویز۔رت جگے انسان کی ہر کیفیت کے ساتھی ہیں۔فرقت کے بھی اور فراق کے بھی۔ محبوب کی کبیدہ خاطری کا بوجھ سہارنے سے سوا ہو جائے تو رت جگا اور سنبھالے نہ سنبھلنے والی خوشی فراواں ہو تو پھر بھی رت جگا۔

رَت جگا جہاں جوانی کی ابتدا سے عبارت ہے تو وہیں بڑھاپے کی انتہا سے منسوب۔باقی سونے سُلانے کا عمل تو زندگی کے اُس دور کی تخصیص ہے کہ جس میں زندگی، زندگی نہیں رہتی، محض بوجھ ڈھونے والے چوپائے کی مشقت بن کر رہ جاتی ہے۔رَت جگے دانش کی آبیاری سے بھی ایک طرفہ تعلق رکھتے ہیں، آمیزش اور آویزش کا۔آمیزش عقل اور عقلیت سے اور آویزش عقلیت کی تخلیقی نفی

اور اُس سے جلا پانے والے تفاخر سے۔

میرا رَت جگوں سے دوستانہ ایف ایس سی کے زمانے سے چلا آ رہا ہے کہ جب میں لڑکپن اور ابتدائے جوانی کے درمیان معلق تھا۔ نیند سے لاتعلقی کے شکار ہمسائے کے ٹرانسسٹر سے جب رات کے دو بجے ریڈیو سیلون سے فلم ''ہریالی اور راستہ'' کا گیت ''ابتدائے عشق میں ہم ساری رات جاگے، اللہ جانے کیا ہو گا آگے'' اپنی مدھرتا بکھیرتا تو عقل کے دروازے پر دستکیں سی ہونے لگتیں کہ زندگی اور زندہ رہنے کی جوت اور چنگاری کہیں اور عشق کے پردے میں مستور ہے، کتابوں کی سطروں اور حروف میں نہیں۔ مگر کتابیں تھیں کہ کبھی نہ اُترنے والے بوجھ سے زیادہ والدین کی توقعات کی سیاہی سے لکھی ہوئیں اور اِسی احساس کی حساسیت سے بھاری بھرکم۔ سُو ہم نے اپنے جگ راتے اِن سے منسوب مرادوں کے حصول کی غرض سے عشق کی بجائے والدین کی خواہشات کے نام کر دیے لیکن اُس لطف آ گیں اذیت سے ''محروم'' رہے کہ جو عشق کی کٹھنائیوں سے منسوب ہے۔

لیکن کہاں تک بچ رہتے۔ عشق اگر رگ وپے میں سرایت ہی نہیں بلکہ وجود کا دعویٰ رکھتا ہو تو عقلیت اور روح اُسی کے تابع رہتی ہے۔ قلم و قرطاس سے اغماض کسی کام نہ آیا اور ہم انہی کے ہو رہے۔ لکھنا جہاں ایک اور ڈھب سے پیشہ بنا وہیں ایک اور زاویے سے شناخت۔ دن بھر عدالت میں گواہیاں اور فیصلے لکھنا اور رات گیارہ سے دو بجے تک ادبی تخلیق اور تحقیق کی صحرانوردی۔ ہفتہ وار اخباری کالم اِن سے سوا۔ سُو لفظ ''تلذذ'' کی معنوی تفہیم سے اگر میں آشنا ہوا تو وہ اِن رَت جگوں کی مراد تھی جو ''منوتی'' کی قبولیت کی صورت مجھے عطا ہوئی۔ اِس کتاب میں یکجا کر دیے گئے مضامین میرے اُن رَت جگوں کا حاصل ہیں جو میں اپنی عمر میں شعوری دخل اندازی کے در آنے کے بعد سے، دن بھر اونگھتے رہنے کے عذاب کی صورت بھگت رہا ہوں، مگر رَت جگوں سے یارانہ ہے کہ ٹوٹتا ہی نہیں۔ کیا کروں میرا مقابلہ سورج کی اُس تابناکی سے ہے کہ جو عقلی زرخیزی اور معنوی تخلیقیت کی نفی سے نمو پاتی ہے۔

15 جون 2016ء

حفیظ خان

61-B GOR-2، لاہور

عکسِ اوّل

تحقیق وتنقید

عکسِ ثانی

وہ جو ہم میں نہیں رہے

عکسِ ثالث

یادیں اور تاثرات

عکسِ رابع

شخصیات

''جب میں نے تنقیدی مضامین لکھنے کا آغاز کیا اُس وقت سرائیکی ادبی تنقید اُن ''صاحبانِ علم'' کے گھر کی لونڈی بنی ہوئی تھی کہ جو ایک ہی مضمون لکھ کر ''لمحۂ موجود'' کی ضرورتوں کے مطابق اُس میں صرف مصنف اور کتاب کا نام تبدیل کرلیا کرتے تھے۔ حیرت ہوتی تھی کہ کتاب کے صفحات کی تعداد، قیمت اور پبلشر کا نام بھی اُس کے تفہیمی خصائل میں شامل ہوا کرتا تھا۔ اُردو تنقیدی اسلوب کی بدولت جو کہ خود اُردو زبان میں بھی مغرب سے درامد کیا گیا تھا، تنقید محض اِس لایعنی رویے سے عبارت چلی آرہی تھی کہ جو کچھ زید نے کہا وہ بھی درست ہے اور بکر کا کہا ہوا بھی غلط نہیں۔ اب کسی اختلافی نکتے پر کوئی طالب علم بھلا کیا رائے قائم کرے۔ اسی کنفیوژن کے پیش نظر میں نے ممتاز خان کے تنقیدی مضامین کی کتاب کا پیش لفظ لکھتے ہوئے سرائیکی تنقیدی شعور کے نظریے کے تحت تنقیدی اصول وضع کئے اور اُن کی توسیع میں اپنے کام کو آگے بڑھایا۔ میں نے کوشش کی کہ اپنی رائے کو کسی لگی لپٹی اور جانبداری کے بغیر قائم کروں۔ کسی بھی موضوع پر میری تحقیق، تنقید اور تفہیم گنجلک اور گول مول الفاظ کی ہیرا پھیری کی بجائے متعین اور مخصوص ہوتا کہ جو جیسا ہے ویسا ہی نظر آئے۔ اب اگر میں نے سرائیکی ادبی تنقید کے معاملات کو مانگے تانگے کے اصولوں کے تحت مبہم ہونے سے محفوظ رکھنے کے لیے واضح اور شفاف اصولوں کی بنیاد رکھ دی ہے تو اِس میں حاکمیت کہاں سے آ گئی''۔

(حفیظ خان)

اقتباس از سرائیکی دانش کے ساتھ مکالمہ

عکسِ اوّل

سچل سئیں: سندھ وادی کا حقیقی مورخ

ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح مروجہ تاریخ (main stream history) اپنے اندر واقعاتی تخریب اور بگاڑ (Destruction & Distortion) کا مسلسل اور روایتی اہتمام کئے رہتی ہے اُسی طرح اِس کے ردِعمل میں متوازی (parallel) تاریخ بھی اُس کڑوے سچ پر اُستوار چلی آتی ہے جو اپنا آپ تسلیم کرانے کے لئے بار بار اُبھرتا اور ہر بار کچل دیا جاتا ہے مگر فنا نصیب نہیں ٹھہرتا۔ یہ سچ لہورنگ سچ ہے جس کا سر ہمیشہ قلم ہونے کو تیار۔ یہ سچ وہ سچ ہے جس کی بدولت عشق ہر عہد میں ایک نئی دنیا کو جنم دیتا چلا آ رہا ہے۔ یہی وہ عشق ہے جو کائنات میں خالق اور مخلوق کے درمیان مکالمے کا بنیادی واسطہ ہے۔ اور یہی وہ عشق ہے جو سچل سئیں کا عشق ہے، سندھ وادی سے، سندھ وادی کی لوکائی سے اور دنیا بھر کے ہر اُس شخص سے جو دُکھی ہے، درماندہ ہے۔

عبدالوہاب سچل سرمست سئیں کا زمانہ (1739ء) سندھ بلکہ پورے ہندوستان کے لئے مصائب اور ابتلا کا دور تھا۔ ہر طرف سیاسی، معاشی، سماجی اور مذہبی بے چینی، اضطرب اور عدم برداشت نے اپنے پنجے گاڑ رکھے تھے۔ ثقافت برباد ہو چلی اور تہذیبی روایات رو بہ زوال۔ ہر سو افراتفری اور غیر یقینی کا دور دورہ۔ لوٹ کھسوٹ اور چھینا جھپٹی کے سبب انسانی زندگی ارزاں تر ہو چکی

تھی۔حکومتوں کا بننا بگڑنا کھیل ہوکر رہ گیا اور رہی سہی کسر دلی پر نادر شاہی حملوں نے پوری کر کے رکھ دی۔دلی اس طرح اُجڑی کے پھر سے آباد نہ ہوسکی۔تباہی اور بربادی کو اپنے جلو میں رکھنے والے نادر شاہ کی تلوار کی پیاس انسانی خون کے سوا بجھتی ہی نہیں تھی۔نادر شاہ کے حملوں میں لاکھوں انسان اپنی جان سے گئے اور اس سے کہیں زیادہ خانماں برباد ہوئے۔مغلیہ سلطنت کی چولیں اس طرح ہلیں کہ وہ پھر سے اپنے پاؤں پر کھڑی نہ ہوسکی۔سندھ میں حالات اس سے بھی بدتر ہو چکے تھے۔سندھ کی زمام اقتدار اپنے ہاتھ میں لینے کے لئے ایک طرف کلہوڑے اور تالپور آپس میں برسر پیکار تھے تو دوسری جانب شمال مشرقی علاقوں میں سکھوں اور راجپوتوں کی مسلسل یلغار نے قہر نازل کر رکھا تھا۔سندھ پر قبضہ گیری کے خواب کو پورا کرنے کے لئے اُن کے مسلح جتھے دن کے اجالے میں بھی بے بس لوگوں پر حملہ آور ہوتے اور انہیں اُن کی عورتوں اور مویشیوں سے محروم کر کے چلے جاتے۔ایسے میں مُلا کا ادارہ بجائے درماندہ لوکائی کی دلجوئی کے اُلٹا مذہبی تعلیمات کی من چاہی توجیہات کے نام پر اُن میں خوف،زندگی سے بیزاری اور مایوسی پھیلانے لگا۔طوائف الملوکی کے باعث پہلے سے ہیجان زدہ لوگوں کی زندگی موت سے بھی ابتر ہو چلی۔ایسے میں سچل سرمست کی شاعری ایک توانا اور زندگی سے بھرپور آواز کی صورت لوگوں کی سماعت تک پہنچی تو نہ صرف جیتے رہنے کی ڈھارس بنی بلکہ پژمردگی میں آس کا دریچہ وا کر دیا۔

قاضیا کیہے مسئلے کریندیں
عشق شرع کیا لگے لگے
وو میاں قاضیا!
دوزخ بہشت دے ڈے نہ دڑکے
بھو اساں کنوں بھگے بھگے
وومیاں قاضیا!
باب برہا دا کوئی نہ پڑھدیں
کاغذ لکھدیں ٹگے ٹگے
وو میاں قاضیا!
مُلاں دی دوڑ مسیتیں تائیں

عشق دی منزل اَگے اَگے

وومیاں قاضیا!

سچو ہے مسکین نمانا

توہ تیڈے نال تگے تگے

وومیاں قاضیا!

انسان کا بے توقیر کیا جانا صوفیاء کے نزدیک رب کے تصور کو شکستگی سے دوچار کرنے کے مترادف رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جہاں حقوق العباد کو تمام حقوق سے برتر جانا گیا وہیں بندے سے محبت کو خدا سے محبت کا درجہ دیا گیا۔ مگر مذہب میں تشدد روا رکھنے والوں کے نزدیک اِس تصور کی کبھی کوئی حیثیت نہیں رہی۔ سچل سرمست کے دور میں بھی مذہب کے نام پر انتہا پسندی کا غلبہ رہا۔ بہت سے نامور عالم اور اولیاء مذہبی رویوں کے سبب قتل کیے گئے جن میں ٹھٹھہ کے شاہ عنایت اور کھوڑہ ضلع خیر پور کے مخدوم عبدالرحمٰن بھی شامل تھے۔ سچل سرمست نے خدا کے نام پر ہونے والے اِس جبر واستبداد اور قتل و غارت گری کو پوری حساسیت کے ساتھ اپنے کافی کلام میں سمو دیا۔ انہوں نے اپنے اشعار سے نہ صرف اس عہد کی تہذیبی تاریخ مرتب کی بلکہ مذہب میں انتہا پسندی کے رجحانات پر بھی اپنے اسلوب میں کڑی تنقید کی۔ انہوں نے مذہب کے بنیادی عقائد پر کاربند رہتے ہوئے اس دورِ ابتلا میں بھی انسان کی حرمت اور توقیر کو مقدم سمجھا اور اسی کا پرچار کیا۔ اگرچہ اُس عہد کی واقعاتی تاریخ درباری مورخین کے ہاتھوں تخریب اور بگاڑ کا شکار ہو چکی مگر سچل سرمست نے جس طرح اُس دور کی متوازی تاریخ اپنی کافیوں میں قلمبند کی، وہ اُن کے نام کی طرح زندہ و جاوید ہے۔

خدا کہیں جا نہیں چُھپدا اَللہ جگ لوک سارا ہے

نہ کوچے نہ گلی چُھپدا اَللہ جگ لوک سارا ہے

بہر جائی وی حاضر ہے اندر باہر وی ناظر ہے

اکھیں کھولو تے ظاہر ہے اَللہ جگ لوک سارا ہے

کتھاں دعوت کی درویشی کتھاں درداں تو دلریشی
کتھاں رکدا ہے بدکیشی اَللہ جگ لوک سارا ہے

کتھاں بازی گراں بازی کتھاں میدان دا غازی
کتھاں مفتی کتھاں قاضی اَللہ جگ لوک سارا ہے

کتھاں دلقی گدا گر ہے کتھاں پیری مجاور ہے
کتھاں سلطان سرور ہے اَللہ جگ لوک سارا ہے

کتھاں ہے شان شاہی کا کتھاں درجہ سپاہی کا
تماشہ خوش الاہی کا اَللہ جگ لوک سارا ہے

کتھاں ہو ہو کریندا ہے کتھاں نعرہ مریندا ہے
کتھاں سولی چڑھیندا ہے اَللہ جگ لوک سارا ہے

کتھاں ہے عبدہٗ سارا کتھاں اسکندر ودارا
کتھاں ''اَنا اَحمدی'' نعرہ اَللہ جگ لوک سارا ہے

کتھاں اُو پنتھ کے اولے لگیں لُگ بولیاں بولے
بھگے سبھ غیر دے بولے اَللہ جگ لوک سارا ہے

کتھاں مست وموالی ہے کتھاں ہرکس دا والی ہے
کتھاں سچو سوالی ہے اَللہ جگ لوک سارا ہے

سچل سرمست سندھ وادی کی اُس دانش کا تسلسل تھے کہ جس نے مذہب میں تنگ نظری کی

بجائے وسعتِ قلبی کو فروغ دیا۔ اس حقیقت کا ادراک بھلا ایک صوفی کے علاوہ کسے ہو سکتا تھا کہ یہاں کے لوگوں نے تو ہندو مذہب کی تنگ نظری کو بھی قبول نہیں کیا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ اسی سبب سوائے برہمن خاندان کے تین حاکموں کی مختصر حکمرانی کے یہاں زیادہ عرصہ اقتدار بدھ مت اور جین مت کے ماننے والوں کے پاس رہا جو اپنی عملی مذہبیات میں رواداری پر عمل پیرا رہے۔ میرے نزدیک حاکموں کی لکھوائی ہوئی واقعاتی تاریخ اور صوفی شعراء کی خود بخود مرتب ہوتی ہوئی تاریخ میں ایک نمایاں فرق ہمیشہ واضح رہا ہے۔ حاکموں کی تاریخ سے عوام تو کیا خود حکمران طبقہ بھی سبق حاصل نہیں کرتا۔ مگر صوفیا کی شاعری (کافی گوئی) کی صورت لکھی گئی متوازی تاریخ اپنے اندر ایک جامع تسلسل کی حامل ہے۔ یہ وہ تاریخ ہے جس سے اس کے قاری نے ہمیشہ اس کے بلیغ معنی میں سبق حاصل کیا اور اُسے اپنے عرصۂ حیات میں پیش نظر بھی رکھا۔

نہ میں گویا نہ میں جویا نہ سوال جواب
نہ میں خاکی نہ میں بادی نہ آگ نہ آب
نہ میں جنّی نہ میں اِنسی نہ مائی نہ باب
نہ میں سُنّی نہ میں شیعہ نہ میں ڈوہ ثواب
نہ میں شرعی نہ مین ورعی نہ میں رنگ رباب
نہ میں مُلا نہ میں قاضی نہ میں شور شراب
ذات سچو دیا کیا پُچھدائیں نالے تاں نایاب

سچل سرمست کے دور میں جب مُلا، قاضی اور حاکم کی تثلیث نے اللہ کی مخلوق پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا تو اس کے ردِ عمل میں اُن کی شاعری لوکائی کی ڈھارس کے طور پر سامنے آئی۔ انہوں نے جہاں حاکموں کی ریشہ دوانیوں کو طشت از بام کیا وہاں مُلا کی پارسائی کے جھوٹے دعوؤں کو بے نقاب کیا۔ یہ سچل ہی تھے جنہوں نے برطانوی استعمار کی وادیٔ سندھ میں آمد اور ٹھٹھہ میں لگائی جانے والی فیکٹری کے پس پردہ عوامل سے لوگوں کو آگاہ کیا۔ انہوں نے تالپور حکمرانوں کے اُس عمل کو بھی ہدفِ تنقید بنایا کہ جس کے ذریعے ان غیر ملکیوں کو دریائے سندھ کے کراچی تا کابل سروے کرنے کی اجازت دی گئی۔ سچل نے اپنی شاعری اور عمل سے اس خطے کے عوام کو برطانوی استعمار کی صورت

آنے والے خطرات سے آگاہ کیا۔انھوں نے جہاں لوکائی میں قصداً پیدا کردی گئی عدم برداشت کو اپنی کافیوں کا موضوع بنایا وہاں خلق خدا پر حاکموں کی جانب سے مسلط کردہ معاشی بدحالی، جہالت اور نصابی تعلیم کے مضمرات سے بھی آگاہی دی کہ جس کا مقصد انہیں ذہنی اور جسمانی طور پر غلام بنا کر رکھنے کے سوا کچھ اور نہ تھا۔

عشق دے باہجوں بیا سب کوڑ ، سولی تے منصور
نہ کوئی دوزخ نہ کوئی جنت نہ کوئی حور قصور
مَن اساڈا نہیں منیندا مُلیاں دا مذکور
ڈیہنہ جوانی لنگھ گیو سے ہُن تھیو سے جُھور
ظاہر ڈِٹُھم یار سجن دا نَینیں والا نور
بیا سبھ گالہیں پھرتیاں پھاہیاں چھوڑن ہَینی ضرور
سچل سچ سہی کر جانیں ہَیں توں آپ حضور

☆

(02 جولائی2015ء)

مولوی محمد عزیز الرحمٰن عزیز کا جج صادق

نواب صادق محمد خان عباسی خامس (ولادت 30 ستمبر 1904ء ۔وفات 24 مئی 1966ء) متحدہ ہندوستان کی خوشحال ترین ریاست بہاولپور کے محض ایک فرمانروا ہی نہیں بلکہ ایسی الوالعزم شخصیت کے طور پر تاریخ کے صفحات کے ساتھ ساتھ اپنی رعایا کے دلوں میں بھی یاد رکھے گئے کہ جو بیک وقت حسنِ اخلاق، حسنِ صورت، حسنِ سیرت، دردمندی، فیاضی، عدل گستری، معاملہ فہمی، دوراندیشی اور علم نوازی کی مجسم و مفصل تفسیر تھے۔ ایک راسخ العقیدہ مسلمان ہونے کے ناطے ریاست میں شعائرِ اسلامی کی ترویج وابلاغ تمام عمر اُن کا بنیادی وطیرہ رہا۔

ہندوستان کے عمومی سیاسی وسماجی حالات اور ریاست بہاولپور کی معاصر انتظامی اکائیوں کے مجموعی معاملاتِ حکمرانی کے تناظر میں نواب صاحب کی فرمانروائی کا زمانہ پرآشوب ہی کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اسی دوران نہ صرف مختلف مذہبی سیاسی اور سماجی تحریکوں نے انگریز حکمرانی کی چولیں ہلا دیں بلکہ دو عظیم جنگوں اور اُن کے بعد کی عالمی سیاسی صورتِ حال کے نتیجے میں برصغیر کی تقسیم نے ہندوستان کی خودمختار ریاستوں کو مخمصوں اور وسوسوں کے ایسے دوراہے پر لا کھڑا کیا جہاں اُن کے فیصلے کی معمولی سی غلطی بھی مکمل تباہی کا باعث بن سکتی تھی۔ مگر ایسے میں نواب صادق محمد خان عباسی خامس کا پاکستان سے الحاق کا تین اکتوبر ۱۹۴۷ء کا بروقت فیصلہ جہاں اُن کے تدبر اور دوراندیشی کا منہ بولتا

ثبوت ہے وہیں تحریک آزادی میں اُن کے اُس موثر کردار کو بھی منکشف کرتا ہے کہ جس کا اعتراف خود بابائے قوم محمد علی جناح نے بارہا اپنی تقاریر میں کیا۔

قیامِ پاکستان اور خاص طور پر 1956ء میں ریاست بہاولپور کے باقاعدہ الحاق کے بعد، اُن کی وفات تک کے دس برس کے عرصے میں ہمیں نواب صادق محمد خان عباسی خامس کا ایک اور کردار دکھائی دیتا ہے اور وہ ہے ایک محبِ وطن پاکستانی کا کردار۔ اب انہوں نے امیر بہاولپور کی حیثیت میں جہاں پاکستان کو مضبوط سے مضبوط تر بنانے کا بیڑہ اُٹھایا وہیں سابقہ ریاست کے انتظامی ڈھانچے کو سماجی سطح پر اپنی خدماتِ جلیلہ سے کسی تنزلی کا شکار نہ ہونے دیا۔ قیامِ پاکستان سے قبل ریاست میں زرعی انقلاب لانے کے لئے انہوں نے جہاں پنجاب سے آبادکاروں کو بلا کرارضیات عطا کیں وہیں پاکستان بننے کے بعد بھی بے خانماں مہاجرین کی آبادکاری میں کسی ریاستی ضابطے کو آڑے نہیں آنے دیا۔ نواب صادق محمد خان عباسی خامس کا عہد فرمانروائی اور امیری بلاشبہ ہر قسم کے تعصبات سے پاک ہونے کے ساتھ ساتھ حکومتی سطح پر بھی ایثار و قربانی اور خلقِ خدا کی بلا امتیاز بھلائی اور خیر خواہی سے عبارت رہا ہے۔

نواب صادق محمد خان عباسی خامس کے شعائرِ اسلامی سے محبت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے 1935ء میں اکتیس برس کی عمر میں کہ جب اُن کی حکمرانی بھی شباب پر تھی، حج بیت اللہ کا قصد کیا۔ حضرت نواب صاحب کا اپنی ملکہ اور ہمہ قسم مصاحبین کے ہمراہ تمام تر اہتمام کے ساتھ حج پر جانا جہاں ریاست کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ تھا، وہیں مذہبی فرائض کی بجا آوری کے زمرے میں سماجی طور مثبت تحریک کا باعث بھی بنا؛ ایک ایسی تحریک جس میں ریاست کا ہر خاص و عام جذباتی لحاظ سے اس طرح شریک ہوا کہ نہ صرف آنے والے کئی برسوں تک اسی کا غلغلہ رہا، بلکہ ریاست میں پہلے سے فراواں مذہبی محسوسات کی محبت آمیز حدت کا گراف اور بھی بلند ہو گیا۔ ریاستی رعایا کی اپنے نواب صاحب سے اور نواب صاحب کی اپنی رعایا سے محبت کا ایسا رشتہ شاید ہی کہیں اور دیکھنے کو ملے۔ حد سے زیادہ عوامی خیر خواہی اور مذہبی اقدار کی پاسداری اُن کی اپنی زندگی میں دیو مالائی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ اِن حوالوں سے میری نسل کا شاید ہی کوئی فرد ایسا ہو جس نے اپنے ریاستی بزرگوں کو نواب صادق محمد خان خامس کی سوانح کے مختلف واقعات، چشم تر حالت میں بیان

کرتے ہوئے نہ دیکھا ہو۔

نواب صاحب کے سفرِ حج کے مصاحبین میں یوں تو سبھی اپنے شخصی کردار اور ذمہ داریوں کی بجا آوری کے لحاظ سے اپنی اپنی جگہ اُن سے قربِ خاص کے منصب پر فائز تھے مگر اِس مقدس سفر کا احوال قلمبند کرنے کی سعادت اُس وقت کے ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ وڈسٹرکٹ جج دبیر الملک مولوی عزیز الرحمٰن عزیز کے حصے میں آئی، جو سفرِ حج میں اسسٹنٹ سپرنٹنڈنٹ کیمپ حجاج کے طور پر شریک رہے۔ ''حج صادق'' کے عنوان تلے سفر نامہ حج تالیف کرنا بلا شبہ اُن کا ایک لائق تحسین کارنامہ تھا۔ مولوی صاحب نے مرصع زبان سے ہٹ کر سادہ مگر جامع بیانیہ اسلوب کو اپنایا جس میں سفر کی جزئیات تک کو بھی سمو دیا گیا۔ ''حج صادق'' کے آغاز میں ایک باب کی صورت سیرت نبوی ﷺ کا اجمالی بیان، خاندان عباسیہ بالخصوص مملکت بہاولپور کی مختصر تاریخ، نواب صادق محمد خان عباسی خامس کے سوانحی خاکے اور ریاستی انتظام و انصرام کے احوال نے اس سفر نامے کو ایک ایسی تاریخی دستاویز کی حیثیت عطا کر دی ہے کہ جس کے صفحات میں کم و بیش پون صدی قبل کی ہندوستانی اسلامی ریاست کے موروثی حکمرانوں کو نہ صرف اُن کے مذہبی عقائد بلکہ اُن کی اپنی خاندانی تاریخ اور اقدار کے پس منظر میں دیکھا، جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

مولوی محمد عزیز الرحمٰن عزیز 6/7 اپریل 1873ء کی درمیانی شب مطابق 9 صفر المظفر 1290 ہجری بہاولپور میں پیدا ہوئے۔ اُن کا تعلق چغتہ (سپل) پہچان رکھنے والے ایک ایسے مذہبی خانوادے سے تھا جو کبھی صدیوں تک دریائے گھارا کے کنارے آباد رہا۔ مگر جب 1262 ہجری میں نواب محمد بہاول خان اول نے بہاولپور شہر آباد کیا تو دیگر صاحبانِ علم و کمال کی طرح مولوی صاحب کے مورثِ اعلیٰ بھی بہاولپور کے ہو کر رہ گئے۔ عزیز الرحمٰن ابھی چھ برس کے ہی تھے کہ والدین چل بسے۔ پدری و مادری شفقت و محبت سے محرومی نے انہیں بچپن سے ہی مسلسل محنت، مشقت اور عرق ریزی کا عادی بنا دیا۔ انہوں نے یتیمی کے باوجود تعلیم اور بس تعلیم ہی کو اپنی منزل بنائے رکھا۔ انگریزی، عربی، فارسی اور درس نظامیہ میں مہارت کے بعد ابھی تعلیمی مدارج باقی تھے کہ انہیں ایک سکول میں ملازمت مل گئی اور یوں وہ معاشی طور پر اپنے پیروں پر کھڑے ہو گئے۔

تدریسی ملازمت کے بعد 1903ء میں فوج میں کلرک بھرتی ہوئے۔ مگر یہ اُن کی منزل

نہیں تھی۔لہٰذا اُسے چھوڑنے کے بعد پہلے محکمہ مال اور پھر کونسل آف ریجنسی میں کلرکی کی۔اپریل 1909ء میں چیف کورٹ بہاولپور کے صیغہ جوڈیشل میں سرشتہ دار مقرر ہوئے اور یوں ترقی یاب ہوتے ہوتے جون ۱۹۳۱ء میں ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ وڈسٹرکٹ جج اور پھر رجسٹرار تعینات ہوئے۔اس کے علاوہ ریاست کے سرشتہ علوم و تالیفات کے ناظم، شاہی میوزیم اور لائبریری کے سپرنٹنڈنٹ، متفرق امتحانات کے ممتحن اور ریاست کی تعلیمی کمیٹی کے جائنٹ سیکریٹری کے طور پر بھی خدمات سرانجام دیں۔وہ 1930ء میں منعقد ہونے والی ماہرین تعلیم کی اُس کانفرنس کے بھی ممبر تھے جس نے ریاست میں تعلیمی اصلاحات کے لئے سفارشات پیش کیں۔مولوی عزیز الرحمٰن جولائی 1927ء میں محکمہ پولیس کے عارضی سپرنٹنڈنٹ اور اِس دوران نائب صدر میونسپل کمیٹی بہاولپور بھی رہے۔انہوں نے ریاستی جیل کے سرکاری وزیٹر، گورنمنٹ بہاولپور کی طرف سے ریاست بیکانیر اور فرید کوٹ کی خاص تقریبات کے لئے معتمد، ستلج ویلی پراجیکٹ میں اسپیشل جوڈیشل افسر اور 1933ء میں سھائی ہندوؤں کی شورش کوفرد کرنے کے لئے بھی خاص طور پر خدمات انجام دیں۔

مولوی عزیز الرحمٰن عزیز اپنی ہمہ جہت شخصیت میں بیک وقت ایک اعلیٰ منتظم، زیرک منصف، باعمل عالم دین، جید صحافی، نامور محقق و مورخ، بلند پایہ شاعر اور معاملہ فہم انسان تھے، جن میں شفقت و محبت، ہمدردی اور غم گساری کے جذبات موجزن رہتے۔عوام و خواص میں اُن کی عزت مساوی تھی۔اُن کا عزم و ہمت مثالی اور حوصلہ وصلاحیت دیدنی تھا۔وہ اپنے فرائض کوعبادت سمجھ کر حد درجہ قابلیت اور جانفشانی سے سرانجام دیتے تھے۔علمی وادبی معاملات سے اُن کا تعلق تمام عمر اِس طرح رہا کہ جب کبھی تھوڑی سی فرصت بھی ملی تو تصنیف و تالیف میں مصروف ہوگئے۔ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اپنے علمی وادبی امور کا دائرہ اور وسیع کرلیا۔اِس سلسے میں انہوں نے اپنے جریدے ''العزیز'' کے اجراء کے ساتھ ساتھ ایک جدید پریس ''عزیز المطابع'' قائم کر کے ریاست میں طباعت و اشاعت کوفروغ دینے کی سعی کی۔اُن کی تصانیف میں جہاں ''صبح صادق''، ''حج صادق''، ''حیات بہاول خان''، ''تاریخ ڈیراور'' اور ''تاریخ الوزراء'' جیسی گراں بہا کتب شامل ہیں، وہیں نواب صادق محمد خان عباسی خامس کی حسبِ خواہش خواجہ غلام فرید کے سرائیکی کلام پر مبنی مستند دیوان مع اردو ترجمہ نہایت اہتمام سے شائع کیا۔

شاعری میں نعت مولوی عزیز الرحمٰن عزیز کی مرغوب صنف تھی۔ گوکہ تمام عمر انہوں نے زیادہ تر شاعری اردو زبان میں کی مگر عمر کے آخری پہر جہاں اُن کی توجہ سرائیکی زبان اوادب کی طرف بڑھی وہیں سرائیکی میں نعت گوئی کا دامن بھی وسیع کیا۔انہوں نے سرائیکی زبان کے رسم الخط اور اِس کے قواعدوضوابط وضع کئے۔سرائیکی ادب کے فروغ کے سلسلے میں انہوں نے اپنے مجلّے ''العزیز'' میں نہ صرف سرائیکی شاعروں کے کلام کو نمایاں جگہ دی بلکہ اردو اور فارسی میں کلام موزوں کرنے والے مقامی شاعروں کو بھی سرائیکی میں شاعری کی تحریک کے ساتھ ساتھ اُنہیں عملی طور پر اپنی مادری زبان میں سخن پر آمادہ کیا۔اور یوں سرکار اور دربار اور اُس سے وابستہ تمام تر اشرافیائی روایات سے ایک طویل عرصے کے تعلق کے باوجود مولوی عزیز الرحمٰن عزیز ہمیں ایک ایسی شخصیت میں منقلب ہوتے دکھائی دیتے ہیں کہ جس نے اپنی مٹی اور لوکائی سے جڑت کا راز اور ہنر پالیا ہو۔

بہاولپور کی مٹی سے محبت زندگی بھر مولوی صاحب کی ذات کا حصہ رہی۔انہوں نے کسی بھی حیثیت میں کچھ بھی کیا، مگر جو بھی کیا بہاولپور کی تہذیب، ثقافت، تاریخ، علم وادب اور تعمیر وترقی کے لئے کیا۔وہ ریاست کے عوام وخواص کے واسطے محبتوں کا ایسا محور تھے کہ جس سے ہمیشہ خیر کی کرنیں پھوٹتی تھیں۔وہ علمی مجلسوں کے سرپرست اور ادبی محافل کے کارپرداز تھے۔اپنے وقت کے علماء اور فضلاء اُن کے گرد اجتماع میں اپنی موجودگی کو سعادت خیال کرتے تھے۔تحقیق وتجسس اُن کا آئینہ اور تخلیق وتالیف حاصلِ زیست تھے۔انہوں نے اپنی زندگی کئی اعزازات، سندات، انعام و اکرام اور تمغے حاصل کئے مگر اِس سے بڑا اعزاز شاید ہی کوئی اور ہو کہ جو انہیں ریاستی عوام کی محبتوں کی صورت میں عطا ہوا۔

اپنی علمی خدمات کے اعتراف میں نواب صادق محمد خان خامس عباسی سے دبیر الملک کا خطاب پانے والے مولوی عزیز الرحمٰن عزیز بہاولپوری نے یوں تو پانچ محرم الحرام 1363 ہجری کو بہتر برس کی عمر میں سفرِ زیست تمام کیا اور بہاولپور ہی میں مدفون ہوئے، مگر اُن کی علمی میراث آج بھی اُن کی تخلیقات کی صورت زندہ وجاوید چلی آتی ہے۔مولوی صاحب کی وفات کے بعد اُن کے اکلوتے صاحبزادے مولوی حفیظ الرحمٰن نے نہ صرف ''عزیز المطابع'' بلکہ ادبی جریدے ''العزیز'' کو بھی باقاعدگی سے جاری وساری رکھا، مگر اُن کی وفات کے بعد ''عزیز المطابع'' اور ''العزیز'' دونوں زمانے

کے چلن کی نذر ہو گئے۔

سال گذشتہ، تقسیم جائیداد کے فیصلے کے بعد نواب بہاولپور کا کتب خانہ سلطانی فروخت ہوا تو صادق گڑھ پیلس سے کتب ہائے کی منتقلی کے وقت کئی نادر و نایاب کتب ڈیرہ نواب صاحب کی گلیوں میں سڑاند پھیلاتے متعفن نالیوں کے پانی میں تیرتی ہوئی پائی گئیں۔ کچھ مہم جو بچوں نے اِن میں سے سالم و ثابت کتب کو اکٹھا کیا اور ردی والے کے پاس بیچنے چلے آئے۔ ردی فروش کے پاس چونکہ ڈیرہ نواب صاحب کے ''عاشقِ کتب'' حیات قریشی صاحب سے زیادہ سادہ خریدار اور کوئی نہیں تھا، اس طور کچھ کتابیں اُن کی لائبریری میں محفوظ ہو گئیں جن میں ایک نسخہ ''حجِ صادق'' کا بھی تھا جو انہوں نے ازراہِ کرم ''ملتان انسٹیٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ'' کو برائے طباعتِ نو عطا کیا تا کہ مولوی عزیز مرحوم کی یہ نادر تالیف محققین و مورخین کے ساتھ ساتھ آج کی نسل کے صاحبانِ ذوق کو اُن کے اسلاف کے گزرے ہوئے کل سے ربط آشنا کر سکے۔

ملتان انسٹیٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ کی مجلسِ مشاورت میں ''حجِ صادق'' اِس تجویز کے ساتھ پیش کی گئی کہ یہ کتاب ازسرِ نو کمپوزنگ کے بعد شائع کی جائے۔ مگر چند احباب بالخصوص جناب جاوید اختر بھٹی کی رائے یہ تھی کہ کتاب کو آج کے قاری تک اُس کی اصل صورت میں پہنچایا جانا ہی ضروری ہے۔ لہٰذا اِس کے واسطے اِس کی عکسی طباعت کا اہتمام کیا گیا۔ میرے نزدیک ''ملتان انسٹیٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ'' کی یہ کاوش لائقِ تحسین ہے کہ جس کے ذریعے کسی قسم کی مالی منفعت یا دنیاوی خوشنودی کو خاطر میں لائے بغیر خالصتاً علمی و تحقیقی مقاصد کے لئے اوراقِ پارینہ کو احوالِ حال کا روپ عطا کیا۔

(4 فروری 2009ء)

علامہ طالوت کے اسلامی نظریاتی افسانے

پس منظر و پیش منظر

ڈیرہ غازی خان کے علاقے چوٹی زیریں میں یکم فروری 1909ء کو علامہ عبدالرشید نسیم طالوت کا جنم ہوا تو برصغیر میں اسلامی نشاۃ ثانیہ کی داعی کئی تحریکیں معکوس رویوں کے ساتھ متضاد سمتوں میں سفر اختیار کئے ہوئے تھیں۔ یہ تحریکیں بظاہر 1857ء کی جنگ آزادی کی ناکامی اور 1885ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے قیام کا ردِعمل تھیں مگر حقیقت میں اِن میں سے اکثر کا خمیر کسی نہ کسی طور سر سید احمد خان کی 1858ء میں شروع ہونے والی علی گڑھ کی اُس علمی تحریک کے عمل اور ردِعمل سے اُٹھا ہوا تھا جو 1875ء میں علی گڑھ کالج کے قیام پر منتج ہوئی۔ میرے نزدیک یہ ردِعمل اِس تحریک سے اتفاق سے زیادہ اختلافی بنیادوں پر استوار تھا۔ ہر دو نوع کی اِن تحاریک میں 1866ء میں شروع ہونے والی دیو بند، 1884ء میں سفر آغاز کرنے والی انجمن حمایتِ اسلام لاہور اور 1894ء میں قائم ہونے والے ندوۃ العلماء لکھنؤ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ اسی کے تسلسل میں 1906ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کا ڈھاکہ (موجودہ بنگلہ دیش) میں قیام مذہبی شناخت پر سیاست کی طرف پہلا قدم تھا۔ گو کہ علامہ محمد اقبال قومیت کو اوطان کی حدوں سے الگ رکھنے کے داعی تھے مگر آل انڈیا مسلم لیگ

اپنے اِس تشکیلی مخمصے اور تشکیک کے باوجود علامہ ہی سے فکری رہنمائی کی دعویدار رہی کہ جو سیاست سے دین کو الگ کر دیے جانے کو ''چنگیزی'' پر محمول کرتے تھے۔ یہ بھی اِسی فکر کا بلاواسطہ ردِعمل تھا کہ 1930ء میں مجلس احرارلا اسلام کے نام سے جنوبی ایشیاء کی پہلی نیشنلسٹ سیاسی جماعت معرض وجود میں آئی۔

اِس پس منظر میں ہم دیکھتے ہیں کہ اُس دور کے علماء، اہل قلم، مفکر اور دانش ور اپنے فطری میلان سے زیادہ فکری تربیت اور سماجی رجحانات کے سبب کسی نہ کسی تحریک سے عملی طور پر وابستہ رہنے پر مجبور رہے۔ کیونکہ اِس کے سوا اِنفرادی شناخت کے زمرے میں آنا اور شہرت کے مدار میں پہنچنا، ہر کسی کے لئے ممکن نہ تھا۔ برصغیر کے اِنہی سیاسی، سماجی، علمی اور مذہبی میلانات کے پس منظر میں علامہ عبدالرشید نسیم طالوت کی شخصی اور فکری تشکیل بھی کئی دھاروں میں بٹی رہی۔ اپنے والد قاضی محمد بخش کے خواجہ غلام فرید (متوفی 1901ء) سے علمی و روحانی تعلق کے سبب اُن کی ابتدائی تربیت تصوف کے دائرہ اثر میں ہوئی۔ بعد ازاں انہوں نے ڈیرہ غازی خان کے استاد العلماء مولوی فیض محمد سے اُن کے مدرسہ عطاء العلوم شاہ جمال میں بھی علمی استفادہ کیا جو بریلوی مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ اِس کے علاوہ انہوں نے دار العلوم دیوبند میں تین برس تک اپنے زمانے کے جید عالم، نامور مجتہد، محدث، فلاسفر، پرجوش شاعر اور جہادی فکر کے راہرو مولانا انور کاشمیری کی شاگردی بھی اختیار کی جہاں انہیں نہ صرف دیوبندی طرز فکر کو نہایت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا بلکہ اُن پر اِس کے گہرے اثرات بھی مرتب ہوئے۔ اِن اثرات کو اُن کے طریقہ ءتدریس و طرزِ تحریر، دونوں میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ خاص طور پر اُن تحریروں میں جو کہ اُن کے پسندیدہ موضوعات یعنی ردِ قادیانیت، برطانوی استعمار کی غاصبیت، تہذیبِ مغرب کی فتنہ انگیزی اور تجدد پسندی کے سلسلے میں اُس زمانے کے معروف جرائد کی زینت بنیں۔

علامہ عبدالرشید نسیم طالوت کے فکر و نظر اور ذہنی کار بندی کا جائزہ لینے کے لئے یہاں یہ بھی پیش نظر رہے کہ اُن کے نزدیک سر سید احمد خان کی علمی تحریک ہو یا اسلام کو روایت سے ہٹ کر عقلی بنیادوں پر برتنے کی داعی ''تحریک اہل قران'' اور ''خاکسار تحریک'' سبھی قادیانیت کی طرح اہل

مغرب یا مغربی علوم کے پیدا کردہ ایسے فتنے تھے کہ جن سے اسلام اور مسلمانوں کو محفوظ رکھنا مقصود اوّلیں تھا۔ علامہ طالوت آل انڈیا مسلم لیگ کے قیام اور مسلمانوں کو مغربی جمہوری سیاست کی طرف دھکیلنے کو بھی اِسی سلسلے کی کڑی سمجھتے تھے۔ اِس کے ساتھ ساتھ سرائیکی خطے میں جاگیرداروں کے طرف سے اپنی رعیت کے خلاف روا رکھے گئے معاشی استحصال کی آنکھوں دیکھی گواہی نے اُن کی طبع میں عدم مساوات کی بابت ایسی نفرت بھر دی تھی کہ جس کی تشفی سماجی انقلاب سے کم کی سطح پر ممکن ہی نہ تھی۔ طبع کا یہی میلان اُنہیں تحریکِ احرار کے قریب لے آیا جو کہ مذہبی سطح پر بنیاد پرست ہونے کے باوجود معاشی عدم مساوات کے سلسلے میں ترقی پسندانہ اور انقلابی نظریات کی پرچارک تھی۔

علامہ طالوت کی فکری بُنت، طرزِ اظہار اور اظہار کے موضوعات کے اجمالی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندر اظہار کا جوالا لئے زندہ رہے۔ جس طرح اُن کے لئے تحصیلِ علم کے مواقع بے کراں رہے اُسی طرح اُن کے علمی مدارج بھی ثریا کے ہمسر رہے۔ علمیت کے تنوع اور ادراک کی گہرائی و بوقلمونی نے انہیں مزاج میں سیمابیت تو عطا کی سو کی مگر جولانیءِ اظہار نے بھی کسی ایک صنفِ علم و ادب کا محتاج نہ ہونے دیا۔ وہ بیک وقت ایک عالمِ باعمل، بہترین مدرس، مقرر، صحافی، اعلیٰ پائے کے محقق، پرجوش شاعر، ہمہ جہت نثر نگار اور باکمال مدبر تھے۔ سرائیکی تو خیر اُن کی مادری زبان تھی مگر اردو کے ساتھ ساتھ عربی و فارسی زبان و بیان پر ملکہ نے انہیں اپنے وقت کے چند نابغہ روزگار اہلِ قلم کی فہرست میں شامل کر دیا۔ شاعری میں اُن کی طبع نہایت موزوں اور رواں رہتی تھی۔ چونکہ اُس عہد کے معروف شعری بیانیوں میں ''طنزیات'' کو ایک خاص مقام حاصل تھا جس میں اکبر الٰہ آبادی اور اُن کے بعد کے عہد کے شعراء نے قومی حمیت اور مذہبی شعور کی بیداری کے واسطے تہذیب افرنگ کو نشانے پہ لئے رکھا۔ لہٰذا اِس نوع کے شعراء میں جہاں مولانا ظفر علی خان کا نام چار سو گونجا کرتا تھا وہیں علامہ نسیم طالوت کے اشعار اور طویل نظمیں بھی زبان زدِ عام ہوا کرتی تھیں۔ اُن کے دیگر خاص موضوعات میں ردِ قادیانیت کے علاوہ مسئلہِ انکار حدیث، خاکساریت، مسلم لیگ، خانقاہیت، علمائے سو اور اولیائے شیطان کی خبر لینا بھی شامل تھا۔ انہوں نے حمد و نعت کے علاوہ خوبصورت پیغامیہ شاعری بھی کی۔ گو کہ غزل گوئی میں وہ غالب و حالی کے مقلد رہے مگر اپنے رنگ میں

غزلوں کی کثیر تعداد کے علاوہ رباعیات وقطعات، مرثیہ، تہنیت نامے اور قطعہ تاریخ بھی کہے۔ اِس پس منظر کے باوجود اُن کی شاعری داخلیت کے ساتھ ساتھ اُن کے اپنے معروف معنی میں نمایاں طور پر ملی مقاصد کی حامل بھی دکھائی دیتی ہے۔

علامہ طالوت نے اپنے شعری اور نثری اظہار کے لئے بیسیوں قلمی ناموں کا سہارا لیا۔ اپنی جائے پیدائش چوٹی زیریں کی نسبت سے اُن کا پہلا قلمی نام عبدالرشید چوٹوی تھا جو بعد میں ''طالب'' اور ''ناکام'' سے سفر کرتا ہوا نسیم چوٹوی ہوا۔ اُن کے دیگر قلمی ناموں میں صخرۃ الوادی، ارسطا طالیس (Aristotle) حساس فریدی، سیاح فریدی، رجل رشید، زبان دراز، بزرجمہر، نوبخت تماشائی، کاشف اسرار، سید علی امام، لاہوتی، ابوالوقت ناسوتی، ابوالخیال جبروتی اور پریم داس شامل ہیں۔ مگر جس نام نے انہیں شہرت سے نوازا، اور یوں اُن کی پہچان بنا، وہ طالوت تھا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس قدر کثیر قلمی ناموں سے ادبی وصحافتی تخلیقات کے باوجود اُن کے نام ''طالوت'' سے منسوب تخلیقی سرمایہ پھر بھی نہ صرف محفوظ رہا بلکہ مقداراً بھی دیگر اسماء کے تحت کی گئی تخلیقات سے سوا ہے۔ یوں بجا طور پر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ علامہ مرحوم کی تخلیقی توانائیاں کس قدر بھرپور، رواں اور زرخیز تر تھیں۔

علامہ طالوت کی نثری تخلیقات ہوں یا منظومات، دونوں کے تجزیے سے قبل اُس منظر نامے کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ جو بالواسطہ یا بلاواسطہ اُس دور کے اہل قلم کی فکری پرداخت کا جزو بن کر رہ گیا تھا۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا، جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد کا عرصہ ہمارے سامنے ایک ایسے ''عہد یاسیت'' (1857-1905) کے طور پر آتا رہا جس کے دوران ہندوؤں نے جنگ آزادی میں بھرپور حصہ لینے کے باوجود مستقبل کی ضروریات کے پیش نظر انگریزوں کی سرپرستی میں جانا اور علوم جدید کو حاصل کرنا ہی بہتر خیال کیا۔ جب کہ اِس عہد میں مسلمانوں میں دو طرح کا ردِعمل سامنے آیا؛ اولاً سرسید احمد خان کی علمی تحریک کی صورت میں، جو کم وبیش ہندو آبادی کے اختیار کئے گئے وطیرے کی اسلامی صورت تھی۔ مگر اسے عمومی سطح پر مسلمانوں کے روایت پسند طبقات نے نہ صرف ناپسند کیا بلکہ اِس کے خلاف شدید ردِعمل کا اظہار کیا۔ ثانیاً اسلام کو بطور روایت اختیار کرنے والوں کا رویہ کہ جو مسلمانوں کے زوال کو براہ راست اسلامی اقدار سے دوری اور اِس طور اللہ کے عذاب سے

تعبیر کرتے تھے۔ان کے نزدیک عقلیت پسندی کفر کے مترادف تھی۔لہذا شاعروں کے ساتھ ساتھ ادباء کا ایسا طبقہ وجود میں آیا کہ جس نے اسلام کے قرون اولیٰ کے ساتھ اپنے ذہنی رومانس کو فکشن میں منقلب کر کے نثر نگاری کی ایسی طرح رکھی جو خالصتاً مذہبی تشخص کی بنیادوں پر استوار تھی اور اُس کا مقصد نوجوان نسل کو ''علومِ افرنگ'' کے تضحیکانہ نام سے موسوم کئے جانے والے علوم جدید کی ''عقلیت '' سے واپس لا کر اسلام کی مذہبی روایت سے جوڑنا تھا۔اِس قسم کی نثر کے موضوعات میں فلسفۂ زندگی موت،تصورِ جنت و دوزخ،احوالِ عالمِ برزخ وارواح،اخلاقیاتِ عامہ،معاملاتِ ازدواج وطلاق اور قتال و جہاد نمایاں ترین تھے۔جب اِن موضوعات کو افسانہ اور ناول جیسی مغربی اصنافِ ادب میں برتا گیا تو اُس وقت کی شاعری اپنے تمام ترطنطنے اور گرج دھمک کے باوجود اِس نوع کی نثر کی سحر کاری اور اثر انگیزی کے سامنے ماند پڑ گئی۔مذہبی سیاسی جلسوں یا مشاعروں کے ماحول سے اکتائے ہوئے قاری جب اپنے گھر کے کسی گوشے میں بیٹھ کر اسلامی تاریخ کی ابتدائی دہائیوں کے پس منظر میں جانے پہچانے کرداروں کو مذہبی برتری کے لئے بحرِ ظلمات میں گھوڑے دوڑاتے دیکھتے (پڑھتے) تو داستان نویسی کی طلسماتی مرصع کاری اُنہیں تصورات کے ایسے عالمِ منتہا میں لے جاتی کہ جہاں وہ خود کو بھی عربی لباس میں ملبوس کسی سفید براق پر اس طرح بیٹھا دیکھتے کہ اُن کے ایک ہاتھ میں لہو ٹپکاتی تلوار اور دوسرے میں اگلی ٹانگیں ہوا میں اُٹھائے کسی زور آور گھوڑے کی باگ۔ایسے قاری کے لئے سب سے خوش کن اور اطمینان بخش بات یہ تھی کہ چاہے جتنے ناول، جتنے افسانے گھر میں اُٹھائے پھریں، دن رات پڑھتے ، سنتے یا سناتے رہیں، کسی کو بھی اعتراض نہیں۔سرزنش کا اندیشہ نہ ڈانٹ ڈپٹ اور روک ٹوک کا خوف۔بلکہ اس قسم کی نثر کو مذہبی تقدیس وتکریم حاصل ہونے کے سبب اہلِ خانہ اور قرابت داروں کی نگاہِ تحسین بھی الگ سے عطا ہونے لگی تھی۔یہ تحسین اور تشخص صرف قاری کی حد تک محدود نہیں رہا تھا، بلکہ ناول نویسوں،افسانہ نگاروں اور اُن کے ناشروں تک کے حصے میں آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ سب لوگ ایسے سماجی رتبے کے حامل ہو گئے جو قبل ازیں صرف خالصتاً مذہبی و ملی شناخت رکھنے والی شخصیات کو نصیب تھا۔

اُس وقت کے غیر منقسم ہندوستان میں جن نثر نگاروں نے ناول اور افسانے کو اسلامی نشاۃ

ثانیہ کے لئے بھرپور طریقے سے برتا اُن میں مولانا عبد الحلیم شرر (1860-1926) ایم اسلم (1885-1983) افضل حق چوہدری (194-1893) نسیم حجازی (1914-1996) اور رشید اختر ندوی (1913-1992) خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اِن اصحاب میں سے مولانا عبدالحلیم شرر، ایم اسلم اور افضل حق چوہدری کا شمار اسلامی فکشن ایسی طرزِ نگارش کے بانیوں میں ہوتا ہے جس میں انہوں نے تصورات پر مبنی تمثیلی صنف ادب میں مذہبی تاریخ و روایت کے امتزاج سے ایسے موضوعات اور اسلوب کو روشناس کرایا جو ابھی تک اِس طور کے برتاؤ کے واسطے شجر ممنوعہ تھے۔ گو کہ شرر صاحب کا ''فردوسِ بریں'' مروجہ اصناف ادب میں کایا کلپ کا باعث بنا مگر ایم اسلم کو اپنی اٹھانوے برس کی طویل عمر میں اسلامی فکشن نگاری کی ترویج کا سب سے زیادہ اور موثر موقع ملا۔ انہوں نے ناول کے ساتھ ساتھ اسلامی افسانہ نگاری میں ایک اہم مقام بزورِ قلم حاصل کیا۔ نسیم حجازی گو کہ اُن سے تقریباً اُنتیس برس بعد پیدا ہوئے لیکن انہیں ایم اسلم کی نسبت زیادہ شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی۔ اس کی وجوہات میں دخیل اُن کے اسلوب کے علاوہ اُن کے عہد کا تیزی سے بدلتا ہوا منظر نامہ بھی تھا کہ جب برصغیر کے مسلمان مختلف مذہبی اور سیاسی تحریکوں کے نتیجے میں عہدِ یاسیت سے نکل کر عہدِ اُمید اور پھر سے اسلامی غلبے کے کامل تصور اور ملی جوش و جذبے کے ساتھ اپنی منزل کی جستجو میں تھے۔ مگر یہ اور بات کہ اُن کے راہرو بھی کسی ایک راہ کی بجائے چوراہے پر کھڑے تھے۔

نسیم حجازی اِس لحاظ سے بھی خوش بخت رہے کہ سیاسی شعور کی بتدریج پختگی اور مذہبی روایت پسندی کے امتزاج میں پلنے بڑھنے والی ایسی زرخیز ریڈرشپ اُن کے حصے میں آئی کہ جس کی فکری تربیت کی بنیادیں مولانا عبدالحلیم شرر، ایم اسلم اور افضل حق چوہدری کی تحریروں پر استوار تھیں۔ اس کا بھرپور ادراک رکھتے ہوئے اُنہوں نے ناول نگاری کے میدان میں داستانِ مجاہد، انسان اور دیوتا، محمد بن قاسم، خاک وخون، اور تلوار ٹوٹ گئی، شاہین، یوسف بن تاشفین، معظم علی اور آخری چٹان ایسی معرکتہ الآراء تصنیفات نذرِ قارئین کیں جو ایک خاص طرزِ فکر رکھنے والے طبقات کے علاوہ عمومی سوجھ بوجھ کے لوگوں میں بھی بے حد مقبول ہوئیں۔ میرے نزدیک اُن کے تاریخی شعور کی یک رخی سے بے شک اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر اس کی پختگی اور اثر پذیری سے انکار ممکن نہیں۔ نسیم

حجازی کے معترضین موجودہ تحریکِ طالبان کو اُن کے ناولوں کی پیدا کردہ فضا اور اثر پذیری کا براہِ راست نتیجہ قرار دیتے ہیں کہ جس نے اسلامی نشاۃ ثانیہ کے تصور میں سے جغرافیہ کی نفی کرتے ہوئے اُسے تاریخ اور تاریخی روایات سے مربوط کر دیا۔ ایسے معترضین کے نزدیک اسلام کے تصور اُمہ اور اسلامی ممالک کی جغرافیائی حقیقت کے تضاد پر اسلامی فکشن نگاروں کے سکوت نے طالبان اور دیگر پین اسلامک تحریکوں کے جنگجوؤں کو اِس نوع کے ذہنی خلفشار اور ہیجان میں مبتلا کر دیا ہے کہ جس سے اسلام کا امن کے داعی ہونے کا پیغام دورِ حاضر میں دھندلا کر رہ گیا ہے۔

اسلامی نثر نگاری کے ابتدائی دور کے جائزے میں ہم دیکھتے ہیں کہ افضل حق چوہدری نے فکری محور یکساں ہوتے ہوئے بھی اپنے دیگر ہمعصروں ایم اسلم اور نسیم حجازی کے موضوعات سے قدرے ہٹ کر اپنے لئے الگ موضوعات کا انتخاب کیا۔ انہوں نے قرون اولیٰ کو کھنگالنے کی بجائے شروع شروع میں حالاتِ حاضرہ کے سیاسی، سماجی و انسانی پہلوؤں کو مذہبی اخلاقیات کے پس منظر میں نثری لحاظ سے مصور کیا مگر بعد میں بتدریج اسلامی تصوراتِ جزا اور سزا کو تمثیلی انداز میں ناول نگاری کا موضوع بنایا۔ لہٰذا اُن کی تحریروں کو قبولِ عام کی سند کا عطا ہونا ایک ایسے معاشرے میں قطعی طور پر اچنبھے کا باعث نہیں تھا جو تیزی سے مذہبی بنیادوں پر تقسیم ہوتا چلا جا رہا تھا۔

تاریخی ناول نگاری کے زمرے میں رشید اختر ندوی نے بھی نسیم حجازی کا ہمعصر ہوتے ہوئے 1935ء کے بعد کے برسوں میں اسلامی فکشن جیسی طرز نگارش کو بھرپور طریقے سے فروغ دیا۔ انہوں نے سات تاریخی ناول لکھ کر تمثیلی کردار نگاری کے ذریعے ایسی فضا قائم کی جو بے شک اُس زمانے کے معروضی حقائق سے ماورا تھی مگر گذرے زمانے کا ایسا سچ تھی کہ جس کے تصور میں زندگی گزار دینا ایک قابل ذکر اکثریت کی خواہش تھی۔ لہٰذا عوامی جذباتیت کے غیر حقیقی پن کی اِس نہج کو اگر رشید اختر ندوی سمیت اُس زمانے کے نثر نگاروں نے اپنے موضوعات کی ترجیحات میں رکھا تو کچھ ایسا غیر حقیقی بھی نہیں تھا۔ مگر اسلامی فکشن نگاری کہ جس کے ذریعے تاریخی واقعات کو حقائق کی کسوٹی پر پرکھے بغیر ایک خاص زاویہ فکر سے تمثیلی اور تصوراتی قالب میں ڈھالا جا رہا تھا، عقلیت پسندوں کے لئے شدید ردعمل کا باعث بنی۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی ایسے مباحث

اور ترقی پسند تحریک کا احیاء اِسی ردِعمل کے منطقی نتائج تھے۔ کیونکہ روایت پسندوں کے برعکس عقلیت پسند اسلامی فکشن نگاری کو تاریخ کا پہیہ اُلٹا گھمانے اور لوگوں کو حقائق کی بجائے مسخ شدہ واقعات کے حسبِ منشا تصورات میں الجھائے رکھنے کے مترادف سمجھتے تھے۔ اُن کے نزدیک اِس نوع کی مذہبی و تاریخی فکشن نگاری معاشرے اور معاشرتی اقدار کو زمانۂ حال یا مستقبل کے چیلنجز کے لئے تیار کرنے کی بجائے مفروضہ افکار کی غیر فعالیت اور دکھائی نہ دینے والے جمود کی نذر کئے جارہی تھی کہ جس کا انجام بربادی کے سوا کچھ نہیں تھا۔

ملتان چونکہ غیر منقسم ہندوستان کے اہم تہذیبی مراکز میں تاریخی لحاظ سے ایک منفرد مقام کا حامل تھا، اِس واسطے یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ دیگر تہذیبی مراکز میں نمو پانے والی اسلامی فکشن نگاری کی یہ صورت یہاں تک نہ پہنچ پاتی۔ اگر چہ ریڈر شپ کی اثر پذیری کے معنی میں سرائیکی خطے کا ایک بڑا حصہ اِس تحریک سے متاثر ہوا لیکن وہ نام جو اسلامی فکشن نگار کے طور پر سامنے آئے وہ محض دو چار کیا بلکہ صرف دو ہی تھے یعنی مولانا نور احمد خان فریدی اور علامہ عبدالرشید نسیم طالوت۔ باعتبار زمانۂ پیدائش مولانا عبدالحلیم شرر، ایم اسلم اور افضل حق چوہدری اِن دونوں شخصیات کے اکابرین میں سے تھے لیکن نسیم حجازی (1914) اور رشید اختر ندوی (1913) اِس لحاظ سے مولانا نور احمد خان فریدی (1908) اور علامہ نسیم طالوت (1909) دونوں سے چند برس چھوٹے تھے۔ لیکن اگر اِن سبھی شخصیات کی ادبی و ملی خدمات کی جولانی اور فکری عمل انگیزی کا عرصہ شمار کیا جائے تو یہ کم وبیش ایک دوسرے کی ہمعصر قرار پاتی ہیں۔

گو کہ مولانا نور احمد خان فریدی کا حوالہ تاریخ و تحقیق کے میدان میں مستحکم شہرت کا حامل رہا ہے۔ مگر یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگی انہوں نے نسیم حجازی اور رشید اختر ندوی سے بھی پہلے کہیں 1930ء میں اسلامی افسانوی ادب کی طرح ڈالی اور یوں ''اسلامی افسانے'' کے نام سے اُن کا افسانوی مجموعہ دو جلدوں میں شائع ہوا۔ مگر افسوس کہ جس قدر اِن کی پذیرائی ہونا چاہیے تھی محض اُس وقت کے میڈیا کے مرکزی دھارے سے دوری کے سبب نہ ہو سکی۔ جب کہ علامہ عبدالرشید نسیم طالوت نے بھی کم وبیش اِسی دور میں اسلامی نظریاتی افسانے لکھنے کا سلسلہ شروع کیا جو اُن کی وفات

(1963) سے کچھ عرصہ پہلے تک جاری رہا۔ اپنی چوّن برس کی زندگی میں انہوں نے اکتالیس افسانے اور چھ افسانچے تحریر کئے جو ''الصدیق'' ملتان ''فاران'' کراچی اور ''عالمگیر'' لاہور میں طبع ہوتے رہے مگر علامہ کی خواہش کے باوجود کتابی صورت میں یکجا نہ ہو سکے۔

یہ سبھی افسانے گو کہ اُسی اسلامی فکشن نگاری کا تسلسل ہیں کہ جس کی داغ بیل مولانا عبدالحلیم شرر اور ایم اسلم نے ڈالی مگر اِن کا اسلوب اُن کی اتباع نہیں بلکہ اُن سے مختلف ہے۔ مولانا شرر ہوں، ایم اسلم یا افضل حق چوہدری، اِن فاضل نثر نگاروں نے اپنی تحریروں کی بنیاد تمثیل اور تصور کے امتزاج پر رکھی اور اُسے اِس حد تک وسعت دی کہ اپنے قاری کو ''ٹائم مشین'' میں بٹھا کر صدیوں پہلے کے جہان میں پہنچا دیا۔ جب کہ علامہ طالوت کا انداز بیانیہ ہے بلکہ سادہ لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ اپنے زیادہ تر افسانوں میں انہوں نے شیخ سعدی کے سے انداز میں مگر نظم کی بجائے نثر میں ایسی حکایات بیان کی ہیں کہ جن کی بنیاد مذہب سے زیادہ مذہبی اخلاقیات پر ہے۔ اِن میں کچھ خاکے بھی ہیں، کچھ روایتیں اور کہیں ایک دو خالصتاً افسانے۔ خالصتاً افسانوں سے میری مراد ''ایک ذرے کی سرگزشت'' اور کسی حد تک ''ابلیس کی تجارت''۔ میں نے ''کسی حد تک'' کے تین الفاظ بھی سوچ سمجھ کر استعمال کئے ہیں۔ کیونکہ ''ابلیس کی تجارت'' تو دو مختلف کرداروں اور علیحدہ علیحدہ روایات پر مبنی ہے جنہیں ایک ہی اسرائیلی ماخذ اور عورت کے مکر و فریب کی یکسانیت کے سبب اکٹھا کر دیا گیا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ نثر پارہ بنیادی افسانوی عناصر کے منہا کئے جانے کے نتیجے میں روایات کا بیان ہو کر رہ گیا ہے۔

اگر اِن نثر پاروں کا کچھ اور زاویوں سے جائزہ لیا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ میں انہیں افسانہ تسلیم کرنے میں متامل کیوں ہوں یا دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ میں متذکرہ تاویلات کا شکار کیوں ہوا ہوں۔ یقیناً میری پیش کردہ تاویلات کے پس منظر میں محض دو نکات پوشیدہ ہیں یعنی اولاً اِن نثر پاروں کے واقعات اور مرکزی کرداروں کا حقیقی ہونا، ثانیاً منشی پریم چند کا 18 اکتوبر 1903ء کو لکھا گیا اردو کا پہلا افسانہ ''اسرارِ معبد''۔ چونکہ علامہ طالوت کے اسلامی افسانے اُردو کے پہلے افسانے سے کہیں پینتیس چالیس برس بعد میں لکھے گئے لہٰذا سوچا جا سکتا ہے کہ اردو زبان میں

افسانے کی حدود و قیود اور تعریف کے تعین کے بعد علامہ طالوت نے انہیں افسانے کا صنفی عنوان کیوں دیا۔ کوئی سیدھا سادہ سا عنوان کیوں نہ دیا کہ جس کے تحت تاریخی واقعات اور حقیقی کرداروں کے تانے بانے سے بُنی گئی حکایات کا بیان، محض ذرا سے تکنیکی تنوع کے ساتھ قاری کے سامنے رکھ دیا جاتا۔ مزید براں جس مرکزی کردار کی توصیف یا نفی مطلوب ہو، اُس کے نام کو ازراہِ تجسس آخری سطر ہی میں ظاہر کیا جائے۔ لیکن علامہ مرحوم نے اِس راہ کو اختیار کرنے سے گریز کیا۔

میرے نزدیک علامہ طالوت کے اس اسلوب کا سبب اسلامی فکشن نگاری کے اکابرین کا طرز نگارش ہے۔ انہوں نے بھی تاریخی واقعات کے پس منظر میں حقیقی کرداروں کا چناؤ کیا اور اُنہیں اُسی انجام سے دوچار کیا جیسا کہ تاریخ کے صفحات میں پہلے سے رقم کیا جا چکا ہے۔ مگر اپنے اسلوب سے، اپنے انداز میں۔ یعنی اپنی جانب سے کچھ کیا تو بس اتنا کہ کرداروں کو تمثیلی پیرائے میں گہرے رنگوں سے مصور کرتے ہوئے واقعات کی اثر انگیزی اور اثر پذیری، دونوں کو جتنا ہو سکا بڑھا وا دے دیا۔ چونکہ اِس ڈھب کی نثر کاری کے لئے وسیع کینوس، واقعات کا انبار اور کرداروں کا لاؤ لشکر چاہیے، لہٰذا با اعتبار وسعت ناول جیسی صنف کا انتخاب ہوا، جس نے اُس وقت تک اپنے دامن میں نو صدیوں کی مسافت کے ثمرات سمیٹ رکھے تھے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر مولانا عبدالحلیم شرر، ایم اسلم، افضل حق چوہدری یا نسیم حجازی تاریخ کے کسی مخصوص دور کو بہ لحاظ مذہب فکشن نگاری کے لئے ناول کی بجائے صرف افسانے میں سمونے کی کوشش کرتے تو کامیابی کا تناسب ہرگز وہ نہ ہوتا، جو اُن کے حصے میں آیا۔

جب کہ علامہ طالوت نے اِسی نوع کے کام کے واسطے چار پانچ سو صفحات کے ناول کی بجائے دو چار صفحوں کے افسانے کی صنف کا انتخاب کیا۔ لہٰذا اُن کے افسانوں کو منشی پریم چند یا خود علامہ طالوت کے اُن ہمعصر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے روبرو کرنا مناسب نہیں جو منشی پریم چند کے بعد کے عہد میں افسانہ نگاری کر رہے تھے۔ یہ موازنہ اِس سبب بھی بلا جواز ہے کہ مذہبی بنیادوں پر تاریخی فکشن لکھنے کے واسطے مصنف کے ہاں اپنا آپ لانے کے لیے گنجائش ہی کتنی ہوتی ہے۔ جب کہ اِس کے برعکس طبع زاد فکشن لکھنے کے لئے افسانہ نگار کے پاس سب کچھ اپنا ہوتا ہے۔ اپنا پلاٹ،

اپنے کردار، اپنے واقعات اور اُن کا من چاہا تسلسل یا تضاد۔لہذا مذہبی اخلاقیات پر مبنی چنیدہ تاریخی واقعات کو افسانوی اسلوب دینے میں حکایت ایسا بیانیہ در آئے تو کچھ ایسا غیر فطری بھی نہیں۔مگر اِس کے باوجود علامہ طالوت نے کئی افسانوں (حکایات) میں افسانوی اسلوب اور تجسس کو برقرار رکھتے ہوئے اِس طریقے سے واقعات کو پرویا ہے کہ آخر تک پتہ ہی نہیں چلتا کہ کس کردار (شخصیت) کی بابت واقعات کو ایک خاص سطح کے کلائمکس تک لایا گیا ہے۔ایسی کہانیوں میں ''عکاظ کا ہیرو، دیوانہ شاہ ، ایک ذرے کی سرگزشت، تین مسافر، اسم اعظم، بڑے بزرگ، ایک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی، ہفتے میں ایک دن کی چھٹی، بددعا اور ایک حسین لغزش اور اُس کا کفارہ'' شامل ہیں۔اگر چہ اِن حکایات کو ایک مکمل افسانے کا نام دیا جانا قدرے مشکل ہے لیکن اِس کے باوجود اِن تمام نثر پاروں کو افسانے کی تعریف سے باہر نہیں نکالا جا سکتا۔کیونکہ اپنے بیانیہ انداز اور کسی نہ کسی تاریخی واقعے سے ماخوذ ہوتے ہوئے بھی تجسس اِن کا بنیادی وصف ہے کہ جسے علامہ طالوت نہ صرف حکایت یا کہانی کی آخری سطر تک برقرار رکھتے ہیں بلکہ اُس کا استعمال ''پنچ لائن'' (punch line) کے طور پر کرتے ہیں۔

علامہ طالوت نے اِن کہانیوں میں عورت اور اُس سے متعلق موضوعات کو بھی اپنی ترجیحات میں رکھا ہے۔عمومی طور پر اِس کی وجوہات میں وہ تمام نکات شامل ہیں کہ جن کے سبب وہ صنفی لحاظ سے مردوں کی زندگی میں دخیل چلی آ رہی ہے۔مرد چاہے عالم فاضل، دانشور اور معاشرے کے طبقۂ خاص سے تعلق رکھتے ہوں یا کوئی عام تام اور سماج کی نچلی پرتوں میں سانس لینے والے۔لیکن اِس سے قطع نظر عورت کو اسلامی پس منظر کے حامل تاریخی واقعات کے بیانیوں میں بھی نمایاں ترجیح عطا کرنے میں علامہ طالوت کے ''تصورِ عورت'' کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو اپنی جامع اثر پذیری اور پوری گھمبیرتا کے ساتھ اُن کی تحریروں میں جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اپنی ایک نظم ''عورت کا تصور'' (مطبوعہ 'خیام' فروری 1940ء) میں وہ عورت کو اُس کی جوانی میں اِس طرح سے دیکھتے ہیں؛

تو ہی مقصودِ دنیا ہے تو ہی موعودِ عقبیٰ ہے
تصدق تیرے قدموں پر عبادت بھی سیادت بھی

جب کہ عورت کو اُس کے بڑھاپے میں علامہ طالوت نے اِس طور سے عقیدت کے لائق جانا؛

یہ دنیا خواب ہے، کہتے ہیں دانا، یہ اگر سچ ہے
تو اِس خواب حیات افروز کی تعبیر ہے عورت

اِسی شعوری پس منظر کے تحت انہوں نے ''شہزادی قوطیہ، سلمٰی، حیات النساء بیگم، حقیقی آزادی اور بد دعا'' جیسی کہانیوں میں اُن نسوانی کرداروں کو موضوع بنایا جنہوں نے اپنے اعلیٰ کردار سے ایک زمانے کو متاثر کیا تھا۔ اِس کے ساتھ ساتھ علامہ طالوت نے اُن خواتین کو بھی اپنی کہانیوں میں ایک بری مثال کے طور پر اپنے موضوعات میں رکھا ہے کہ جنہوں نے اپنے مکر و فریب، چلتر اور خوئے انتقام سے مغلوب ہو کر نہ صرف اپنے لئے بلکہ اپنے متعلقین کے لئے بھی رسوائی اور نفرین کا باعث ہوئیں۔ اِن کہانیوں میں ''چور کا سراغ، ابلیس کی تجارت، قطامہ'' اہم ہیں۔

علامہ طالوت کی چند کہانیاں ایسی بھی ہیں کہ جن میں مرکزی کردار کے بارے میں کسی تجسس کو پیشِ نظر نہیں رکھا گیا بلکہ اُن کا نام ہی کہانی کا عنوان ہے۔ یعنی ''یعقوب شہید کا مزار، شاہ میر سواتی، حماد راویہ، پادری مایولوس کی گرفتاری و رہائی، دیوانہ شاہ اور بہرام خان شہید''۔ علاوہ ازیں اُن میں وہ کہانیاں بھی ہیں کہ جن کا عنوان اگر چہ مرکزی کرداروں کے نام پر نہیں مگر کہانی کی پہلی ہی سطر یا پیرا گراف میں واضح کر دیا گیا کہ کہانی کار کا مقصود کیا اور کون ہے۔ اِس کے علاوہ علامہ طالوت کے ہاں ''جھاؤ کا درخت، آخری اقدام، بیس عرب، طویل و عریض سفارت، رواداری، موت یا فتح، عبرت نامہ اندلس، دعائے مستجاب، الصدق ینجی، اسلامی انصاف، الفاظ کا کھیل، مصنوعی دانت، مچھلی ہضم، آنے نہیں دیتا، دس لاکھ کی رشوت اور بچوں کی شوخی'' ایسی کہانیاں بھی ہیں جو سیدھے سادھے طریقے سے تاریخ کے صفحات سے اُٹھا کر ''اسلامی نظریاتی افسانے'' کے طور پر ہمارے سامنے رکھ دی گئی ہیں۔ اِن کے ساتھ ساتھ تین نثر پارے ایسے بھی ہیں جن میں سرے سے کوئی ایک کہانی موجود ہی نہیں بلکہ ایک موضوع پر چھوٹی چھوٹی کئی حکایات و روایات کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ یعنی ''دوزخی، چیل اور خواب کی باتیں''۔

میں نے ''اسلامی نظریاتی افسانہ'' کہی گئیں متذکرہ تاریخی سچائیوں اور حکایات کو ہر پہلو

سے دیکھا، جانچا اور پرکھا ہے۔ اگر اسلام کو محض اخلاقِ عامہ کی بنیاد پر قائم کسی نظریے کے زمرے میں لیا جائے تو اِن نثر پاروں کو یقیناً ''اسلامی نظریاتی'' کہا جاسکتا ہے مگر ''افسانہ'' نہیں۔ کیونکہ کم از کم اِن افسانوں میں ''افسانہ'' کہے جانے والے لوازمات عنقا ہیں۔ میں نے یہاں پر لفظ ''عنقا'' انتہائی ذمہ داری کے ساتھ برتا ہے۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ جب کسی بیانیے کے آخر میں دیے گئے بریکٹ میں نہ صرف روایت کا حوالہ موجود ہو بلکہ کسی ایک چنیدہ واقعے یا واقعات کے تسلسل کو اِس طور بیان کر دیا جائے کہ تجسس کا عنصر کبھی مرکزی کردار کے نام کی حد تک باقی رہے اور کبھی وہ بھی عنقا ہو جائے تو ایسا نثر پارہ صنفی لحاظ سے کیسے اور کیونکر افسانہ کہا جاسکتا ہے۔

اِسی طرح افسانچوں کے ذیل میں دیے گئے عنوانات میں چھ افسانچے یعنی ''قصہ مختصر، اُستاد، کنواری، ملک نیم روز، بے جا اہمیت اور مومن کا ہتھیار'' شامل ہیں۔ اِن کے محض سرسری جائزے سے ہی عیاں ہو جاتا ہے کہ اِن میں سے کوئی بھی کسی لحاظ سے ''افسانچہ'' نہیں بلکہ انتہائی مختصر حکایات کو اُسی طریقے سے بیان کر دیا گیا ہے کہ جس طرح سے وہ علامہ طالوت تک پہنچیں۔ کوئی خود سے تصور میں لایا گیا منظر نامہ اور نہ ہی کوئی حسنِ بیان کہ جس کے سبب انہیں علامہ طالوت کی تخلیقی کرشمہ سازی میں شمار کیا جاسکے، خاص طور پر کہ جب اُس کے آخر میں روایت کا حوالہ بھی دے دیا گیا ہو۔ لہٰذا میں سمجھتا ہوں کہ اِن مختصر حکایات کو ''افسانچوں'' کا نام دے کر کسی طور بھی علامہ صاحب کے تخلیقی دائرہ کار میں نہیں لایا جاسکتا۔

علامہ نسیم طالوت کے حوالہ جات میں (جنہیں میرے نزدیک ماخذ سے زیادہ منبع کے طور پر برتا گیا ہے) عمومی طور پر تاریخ اسلام اور خصوصی طور پر ''جنوبی یورپ پر عربوں کے حملے، الردۃ، تلمود، حکایات مولانا جلال الدین رومی، جماعت مجاہدین، حکیم الامت (علامہ اقبال) کے مواعظ، تاریخ اخلاق محسنی، کتب حدیث اور السحر الحلال (مندرج در کتاب اقبال پر ایک نظر) شامل کیے گئے ہیں۔ لہٰذا اِن منبع جات یا ذرائع پر ایک نگاہ ڈالنے سے ہی وہ پوشیدہ نقطہ عیاں ہو جاتا ہے کہ علامہ نسیم طالوت کے اِن واقعات یا حکایات کو اِس خاص مقصد کے لئے منتخب کرنے میں کون سے عوامل پوشیدہ تھے۔

اگر مجھ سے کہا جائے کہ علامہ نسیم طالوت جیسی قادر الکلام شخصیت نے اِن واقعات یا حکایات کو ''افسانہ'' تحریر کرنے کے واسطے کیوں منتخب کیا تو میرے نزدیک اِس کا جواب اِس کے علاوہ کوئی اور نہیں ہوسکتا کہ وہ خود کو اُس لہر کے دھارے سے الگ نہیں رکھنا چاہتے تھے جو اُس وقت غیر منقسم ہندوستان کی اردو نثر کا مقدر ہوچکی تھی۔ لہٰذا انہوں نے بھی وہی کیا جو اُس وقت کے اردو نثر کے زعماء کرتے چلے آرہے تھے۔ یہاں یہ استفسار بھی کیا جاسکتا ہے کہ ایسے میں انہوں نے اپنی بنی بنائی شعری اقلیم کو ایک طرف رکھتے ہوئے اِس قسم کی نثر نگاری کو کس واسطے ترجیح دی، تو اِس بارہ میں میرا جواب پھر بھی وہی ہوگا کہ علامہ صاحب کی جولانی طبع جسے کسی پل بھی قرار نہیں تھا۔ اب ایسے میں کوئی صنف ادب اُن سے بچ کر نکل جائے ممکن ہی نہیں تھا۔

بات کو سمیٹتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ علامہ نسیم طالوت نے اپنی ڈگر سے ہٹ کر ہی سہی مگر اُس روِش کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی کوشش ضرور کی جو اُس زمانے میں پسندیدہ ترین قرار پا چکی تھی۔ مگر یہ بات اور کہ شعری رموز کا سخن شناس، تحقیق وتنقید کا شناور اور مذہبی حساسیت کا نکتہ داں اپنی مذہبی تاریخ کی خوشہ چینی میں تصورات وتخیلات کی وہ کائنات آباد نہ کرسکا کہ جو مذہبی فکشن نگاری کا لازمہ بن چکی تھی۔ میرے نزدیک مذہبی فکشن نگاری میں علامہ طالوت کا سرائیکی خطے کے ہمعصر نثر نگار مولانا نور احمد خان فریدی سے متاثر ہونا بھی کوئی ایسی انہونی بات نہیں۔ کیونکہ نثر نگاری خاص طور پر مذہبی فکشن نگاری میں وہ نہ صرف علامہ طالوت سے سینئر تھے بلکہ ''اسلامی افسانے'' کے نام سے اُن کی کہانیوں کی دو جلدیں بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اوائل میں شائع ہو چکی تھیں۔ اگر مولانا نور احمد فریدی کے اسلامی افسانوں کو علامہ نسیم طالوت کے ''اسلامی نظریاتی افسانے'' سے مقابل رکھ کر دیکھا جائے تو تحریر، اسلوب اور موضوعات کے برتاؤ کے لحاظ سے بھی کوئی قابلِ تحسین یا قابلِ مواخذہ فرق دکھائی نہیں دیتا۔ گو کہ اِن کہانیوں کو مولانا فریدی کی نثر کا اتباع بھی نہیں کہا جاسکتا مگر یہ کسی بھی اعتبار سے اُن سے اِس طرح جدا نہیں کہ انہیں صنفی پیرائے یا لغوی معنوں میں کُلی طور پر افسانہ کہا جاسکے۔ مگر اِس کے باوجود زمانۂ موجود سے تقریباً پون صدی قبل کا یہ نثری سرمایہ ہمارے آج کے محقق کے لئے اِس حقیقت کی شہادت بن کر سامنے آیا ہے کہ سرائیکی خطہ ہر دور میں

برصغیر کی کسی بھی مذہبی، سیاسی ، سماجی یا ادبی تحریک سے غافل نہیں رہا۔ بلکہ یہاں کے علماء اور دانشوروں نے اپنا عمل اور ردِعمل اپنے اپنے انداز میں مگر موثر طور پر ظاہر کیا ہے۔

ہاں ایک بات اور۔ اپنے اکابرین کے علمی کار ہائے نمایاں سے برتا جانے والا اغماص کس قدر لائق افسوس ہے کہ علامہ طالوت مرحوم کے یہ نثر پارے جو اُن کی حیات میں طبع ہونے چاہئیں تھے، اُن کی رحلت کے سینتالیس برس بعد کتابی صورت میں شائع ہونے جا رہے ہیں۔ مگر اِس سے قطع نظر لائق تحسین یہ امر ہے کہ یہ سعادت سرائیکی خطے کے ایک نامور ادیب اور دانشور ڈاکٹر مختیار ظفر کے حصے میں آئی۔ اس سے پہلے ڈاکٹر ظفر اپنے ڈاکٹریٹ کے تحقیقی مقالے اور بعد ازاں اُس کے اجزاء کی کتابی صورت میں اشاعت کے حوالے سے اپنا نام ملتان کے سپوتوں کی فہرست میں رقم کرا چکے ہیں مگر ''اسلامی نظریاتی افسانے'' کی تلاش، ترتیب اور طباعت کی صورت انہوں نے کم وبیش نصف صدی قبل کا مسلم برصغیر اور اُس کا سرائیکی خطہ ہمارے سامنے ایک اور زاویے سے تفہیم کی غرض سے رکھ دیا ہے۔

(30 دسمبر 2009ء)

احمد خان طارق

خلق خدا کی حرماں نصیبی کا نوحہ گر

اگر ہم کتابی روایات کو ایک طرف رکھ دیں تو پورے تیقن سے کہا جا سکتا ہے کہ ''ڈوہڑہ'' سرائیکی خطے سمیت پوری سندھ وادی کا ثقافتی تکلم اور سماجی بیانیہ رہا ہے کہ جس میں فرد اپنے دکھ سکھ کو جگ جہان کی سانجھ کے ساتھ بیان کرتے ہوئے کتھارسس کی راہ تلاش کرتا ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ ''ڈوہڑہ'' سرائیکی شاعری کی اولین صورت ہے جو اپنی سادگی اور اثر انگیزی کے سبب اب تک اپنی بقا کا اہتمام کئے ہوئے ہے۔ کسی بھی ڈوہڑہ گو شاعر کے صرف چار مصرعے ابلاغی لحاظ سے اپنے اندر ایسی کرشماتی اٹکل کے حامل ہیں جو دیگر شعری اصناف کی طویل پُرکاریوں کو بھی نصیب نہیں۔ کوئی بھی گائیک چاہے کافی گائے، گیت یا غزل، استھائی یا مطلع تو ایک طرف رہا، ہر انترے سے پہلے یہ ڈوہڑے کی اضافی جُوت ہی ہے جو سامعین کو جھومنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ حتیٰ کہ محفل سماع میں بھی اُس وقت تک وجد طاری نہیں ہوتا کہ جب تک قوال ڈوہڑے کو صوفیانہ کلام کی موزونیت کے ساتھ موزوں نہ کرے۔

ڈوہڑہ سرائیکی خطے کی دیگر شعری اصناف کے برعکس آباد شہروں اور بستیوں میں تخلیق ہوئی

نہیں سکتا۔ یہ تو ریگ زاروں اور کوہستانوں میں میل ہا میل کا پیدل سفر کرنے والے مسافر کو سفر کی ڈھارس اور منزل پر پہنچنے کی آس کی صورت عطا ہوتا ہے۔ ڈوہڑے کی بحر اور اس کا صوتی آہنگ بھی آورد سے نہیں بلکہ اونٹ کے گلے میں بندھی ٹلی کے ردھم سے تشکیل پاتا ہے۔ غزل اگر کسی غزال کی درد بھری چیخ ہے تو ڈوہڑہ انسان کے اندر کی مسافرت کے عذابوں کا بیانیہ اور ہمہ قسم سماجی جبر کے خلاف مہذب و موثر صدائے احتجاج ہے۔ ڈوہڑے کا بلند آہنگ کسی شاعر کا کمال ہنر نہیں بلکہ یہ تو صحرا کی بیاباں وسعتوں اور کوہستان کی اُجاڑ بلندیوں کی دین ہے۔

سرائیکی ادب کی معلوم تاریخ میں ڈوہڑہ ایک ایسے منتر کے طور بھی اپنے فسوں اور اثر انگیزی کو برقرار رکھے ہوئے چلا آتا ہے کہ جہاں عرفان ذات آفاقیت کے مدارج طے کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ ڈوہڑہ نہ تو حاکم کی توصیف میں کی گئی ثنا خوانی ہے اور نہ ہی درباری داد و دہش کا ذریعہ۔ ڈوہڑہ تو اِس سرائیکی خطے میں محکوموں کی اجتماعی نوحہ گری ہے۔ ڈوہڑہ قاتل گروہوں کے استبداد سے معتبر نہیں ہوا بلکہ یہ تو مقتولین کے جان دینے کے قرینے سے عبارت رہا ہے۔ ڈوہڑہ گوئی، کافی کلام کی طرح حاکم، مُلا اور قاضی کی ناجائز تثلیث کے روبرو سینہ سپر رہی تو اِس کے ردِعمل میں اور اِس کا تمسخر اُڑانے کے لیے غیر سنجیدہ ڈوہڑوں کی درباری سازش بھی ہماری ادبی تاریخ کا حصہ ہے کہ جب ''جگو'' کے ''پٹھے پٹھے'' ڈوہڑے متعارف کرائے گئے۔ یوں تو یہ ڈوہڑے صدیوں تک سرائیکی لوک شاعری کا حصہ رہے مگر تفنن طبع کے فراواں عناصر کی موجودگی کے باوجود بھی اپنی موضوعاتی غیر سنجیدگی کے سبب اُس ہمیشہ رہنے والی عوامی پذیرائی سے محروم رہے کہ جو سنجیدہ ڈوہڑہ گوئی کے حصے میں پہلے سے موجود تھی۔

اگر ہم دو صدیوں کے فاصلے کو ماضی قریب سے تعبیر کریں تو منشی غلام حسین گامن شہید (1779-1849ء) کے ڈوہڑے سرائیکی ادبی آسمان کو منور کیے دکھائی دیتے ہیں۔ منشی غلام حسین چونکہ گامن تخلص کیا کرتے تھے اِس لیے اُن کے ڈوہڑوں کو ''گامن'' کے نام ہی سے شہرت ملی۔ یہ شہرت اِس قدر کثیر الجہت تھی کہ بقول کیفی جام پوری علیحدہ صنفِ سخن کا درجہ حاصل کر لیا۔ انہیں کی حیات آخر کے عرصے میں سرائیکی ڈوہڑہ گوئی کو شہرت کی رفعتوں سے آشنا کرنے والے خیر شاہ

کا چرچا اپنی بنیادیں استوار کر چکا تھا۔ خیر شاہ کی پیدائش اگر چہ اُوچ شریف میں (1814-1905ء) ہوئی مگر عمر بستی گھالی تونسہ شریف میں بسر ہوئی۔ اِسی طرح خیر شاہ کے ہمعصران میں خواجہ غلام فرید (1845-1901ء) کا نام نامی بھی آتا ہے کہ جن کے ''فریدی ڈوہڑے'' اب تک زبان زدعام چلے آتے ہیں۔ لیکن یہاں یہ امر بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ خواجہ غلام فرید کا ڈوہڑہ گوئی کرنا یا اِس کی طرف مائل ہونا ہمیشہ سے اختلافی رہا ہے۔ لیکن اب ناقدین کا کم وبیش اِس نکتے پر اتفاق ہو چکا ہے کہ فریدی ڈوہڑے خواجہ فرید کی تخلیق نہیں بلکہ ہر عہد کے شاعروں نے اُنھیں خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے اپنے ڈوہڑے اُن سے منسوب کیے رکھے۔

موجودہ عہد کو اگر گذشتہ نصف صدی پر پھیلا دیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ زمانہ قدیم کی طرح کم وبیش سبھی کافی گو سرائیکی شاعروں نے ڈوہڑہ بھی ضرور لکھا۔ کیونکہ ڈوہڑہ اپنے اسلوب میں کسی بھی کافی گو شاعر کا تعارف ہی نہیں بلکہ اُس کے لیے عوامی قبولیت اور پذیرائی کا در وا کرتا تھا۔ بعد میں یہ روایت دیگر اصناف میں شاعری کرنے والے سرائیکی شاعروں تک بھی در آئی کہ جن میں اقبال سوکڑی، شاکر شجاع آبادی، مصطفیٰ خادم، رشید اُشتر، سیف اُللہ آصف اور امان اُللہ ارشد نے اپنی الگ پہچان بنائی اور شہرت کی بلندیوں تک پہنچے۔ لیکن وہ نام جس نے سرائیکی ڈوہڑہ گوئی کو منفرد عظمتوں سے متعارف کرایا، احمد خان طارق کا ہے۔

احمد خان طارق 1924ء میں بستی دالیل (شاہ صدر دین) ڈیرہ غازی خان میں پیدا ہوئے۔ احمد خان نامی اِس کڑیل جوان کے خاندان حتیٰ کہ دوستوں میں بھی کوئی ایسا فرد نہیں تھا کہ جس نے کبھی کوئی شعر موزوں کیا ہو۔ لیکن احمد خان نے شروع ہی سے ایسی طبع پائی کہ جو مشق سخن سے رواں رہنے کو مقدم جانتی تھی۔ لیکن وہ اپنے دورِ اولیں کی شاعری کچھ اتنی زیادہ اہمیت دینے کو تیار نہیں کہ جو کسی اُستاد کی رسمی اجازت کے بغیر تخلیق ہوئی۔ احمد خان نے پچیس برس کی عمر میں ڈیرہ غازی خان کے نابغہ رُوزگار شاعر نور محمد سائل کی باقاعدہ شاگردی اختیار کی اور اُن کے عطا کیے گئے تخلص ''طارق'' سے اپنی پہچان کے زینے پر پہلا قدم رکھا۔ اُن کے سن پیدائش کو حوالہ بنائیں تو یہ غالباً 1949ء کا واقعہ ہے۔ جس کی تفصیل وہ خود اِس طرح سے بیان کرتے ہیں۔

''دل میں خیال آیا کہ بنا اُستاد کے تو ہر کوئی طعنہ زنی کرتا ہے۔یعنی بے اُستاد، اُستاد کے بغیر کوئی کام مکمل نہیں ہوتا۔ پتہ چلا کہ ڈیرہ غازی خان میں ایک سرائیکی بزم کا چرچا ہے کہ جس کے سرپرست سائل صاحب ہیں۔ بہت بڑا نام ہے، بہت بڑی بزم ہے اور دھوم دھام سے چل رہی ہے، دو تین ماہ کے بعد ایک مشاعرہ منعقد ہوتا ہے۔تیس چالیس شاگرد ہیں۔ میں نے بھی وہیں کا قصد کرلیا۔میری طرح کے ایک دو غریب دوست ڈیرہ غازی خاں میں مقیم چلے آتے تھے۔ میں ڈیرہ گیا اور اپنی ساری رام کہانی اُنہیں سنائی۔اُنہوں نے مجھے تسلی دی اور بتایا کہ اُن کا ایک دوست حاجی محمد موچی ڈیرہ غازی خاں کا ایک بہت بڑا نعت خواں ہے۔ وہ اُستاد نور محمد سائل کی نعتیں بھی پڑھتا رہتا ہے اور اُن دونوں کی آپس میں خاصی قربت ہے اس طرح کہ باپ بیٹا بنے ہوئے ہیں۔سائل صاحب کالج سے واپس آ جائیں اور اس دوران میں کچھ اور دوستوں کو بھی مدعو کرلوں۔ وہ گیا تو تھا دوستوں کو بتانے مگر ہمراہ لے کر آ گیا اور اُن کی خاطر تواضع میں جُت گیا۔ میں نے گھر سے باہر نکل کر حاجی صاحب کو آواز دی اور باور کرایا کہ سئیں ہم دیہاتی لوک ہیں لیکن یہ معاملہ شہر کا ہے۔ میرے پاس اُس زمانے کی اچھی خاصی رقم تھی۔یعنی بائیس روپے۔ جو میں نے حاجی محمد کے حوالے کیے اور کہہ دیا کہ وہ اپنی مرضی سے مٹھائی اور پھل پھول پر خرچ کریں۔انہوں نے ایسا ہی کیا مگر پھر بھی دس روپے بچ رہے جو مجھے واپس کر دیے گئے۔ بعدازاں حسب ارادہ سائل صاحب کی جانب روانہ ہوئے۔دروازے پر دستک دی تو سائل صاحب خود ہی باہر آ گئے۔ ادھر اُدھر دیکھ کر ازراہِ تفنن فرمایا''اتنے لوگ اور اتنا بڑا تھال، رومال اور اتنے رنگدار پھول، یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں''۔جواباً حاجی محمد نے سارا احوال سناتے ہوئے گذارش کی کہ مٹھائی تقسیم کریں اور اِس شخص کو اپنی شاگردی میں قبول

کریں۔ اُستاد صاحب فرمایا ''جلدی نہ کریں، میں دیکھ تو لوں کہ یہ کچھ بال و پر بھی رکھتا ہے کہ نہیں۔ اگر کچھ ہے تو مٹھائی بانٹ دیں گے ورنہ کھالیں گے اور اِس نوجوان سے کہہ دیں گے کہ سال دو سال محنت کر کے پھر آجائے''۔

پس حکم ہوا کہ کچھ سنایا جائے۔ میں نے بسم اللہ کی اور پیر کی کافی چھیڑ دی۔ میں اپنا سارا کچا چٹھہ جو چادر میں ڈال کر ساتھ لے گیا تھا اُن کے روبرو دھر دیا۔ میں ہیر کے بند سنا رہا تھا کہ اُستاد صاحب نے ہاتھ کا اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ میں نے بھی ہیر لکھی ہے، اگر اجازت ہو تو میں بھی کچھ سنا دوں۔ سبھی حاضرین نے کہا بسم اللہ سئیں بسم اللہ۔ آپ نے نہایت اچھے موڈ میں کافی دیر تک ہیر کے بند سناتے رہے اور داد سمیٹتے رہے۔ اُستاد صاحب نے میرے ساتھی سے کہا ''میں تمہیں مبارک دیتا ہوں کہ اِس نوجوان کے بال و پر ہیں جو بتا رہے ہیں کہ انہوں نے زمین کی سطح پر نہیں بلکہ آسمان کی رفعتوں میں پرواز کرنی ہے۔ میں تمہیں دوسری بار مبارک دے رہا ہوں۔ سبھی حاضرین ہاتھ جوڑ کر دعائیں دینے لگے اور اصرار کیا کہ احمد خان کی اب تک کی شاعری اُس کے نام کے ساتھ ہوتی رہی ہے، آپ اِس کا کوئی تخلص عطا فرمائیں۔ اُستاد صاحب نے ایک آہِ سرد کھینچی اور فرمایا کہ ایک تخلص مدت سے چھپائے پھرتا ہوں۔ اِس نام کے قابل اب تک کوئی نوجوان نہیں ملا۔ دو چار شاگرد آئے مگر طبیعت ملتفت نہیں ہوئی کہ یہ وہ نہیں کہ جس کا مجھے انتظار تھا، اب میں وہی نام اِس نوجوان کو دے رہا ہوں''۔

سبھی حاضرین نے بیک زبان نام بتانے کی درخواست کی تو اُستاد صاحب نے فرمایا کہ وہ نام طارق ہے۔ یہ بہت خوبصورت اور برکت والا نام ہے۔ یونہی ہمیشہ چمکتا رہے گا''۔ (ترجمہ از ''میں کیا آکھاں'' صفحہ 16-18)

اِس واقعے کو کم وبیش 66 برس گذر چکے مگر احمد خان طارق کے نام اور کام دونوں کی چمک معدوم نہیں ہوئی۔ احمد خان نے یوں تو ''طارق'' بننے کے بعد کے چند برسوں میں پورے سرائیکی وسیب میں ڈوہڑہ گوئی کے حوالے سے اپنی انفرادیت کی بنیاد رکھ دی تھی مگر قومی سطح پر اُن کا تعارف اِس واقعے کے چالیس برس بعد 1989ء میں اُن کی شاعری کی پہلی کتاب ''گھروں در تانڑیں'' کی اشاعت سے ہوا۔ سو سے بھی کم صفحات پر مشتمل اِس شعری مجموعے میں زیادہ تر ڈوہڑے، کچھ کافیاں، چند غزلیں اور نظمیں موجود تھیں۔

ڈوہڑہ گوئی میں احمد خان طارق کا شہرت کے سب سے معتبر سنگھاسن پر براجمان ہونا کوئی امرِ اتفاقیہ نہیں۔ اِس اوجِ کمال کے پس منظر میں فنی ریاضت سے زیادہ اُن کی دانشمندانہ برتاؤ کا دخل ہے کہ جس کے ذریعے انہوں نے اپنے وسیب کے دُکھ اور مصائب کو مصور کیا ہے۔ اُن کے ہاں محبتوں کے ساگر صرف اپنی لوکائی کے لیے ہلکورے نہیں لے رہے بلکہ انہوں نے اپنے ''بیٹ'' کو آفاقی سطح پر جگ جہان کا استعارہ بنا دیا ہے۔ احمد خان طارق کی شاعری میں بیٹ صرف سندھ ساگر کے کناروں کے ساتھ ساتھ رواں دلدلی بود باش کرنے والے حرماں نصیبوں کا مسکن نہیں بلکہ اُن تمام خطوں کا بیانیہ ہے کہ جو تہذیبی، جغرافیائی، معاشی اور سماجی حملہ آوری سے دوچار چلے آتے ہیں۔ انہوں نے یاس اور ناامیدی کو زینہ زینہ اُترتی موت سے کہیں ہٹ کر جیتی جاگتی اور رواں دواں زندگی میں تلاش کرتے ہوئے روایتی شاعری کے مضامین بدل کر رکھ دیے ہیں۔ یہ منصب بھی احمد خان طارق کے نام ہوا کہ ایک اُجڑے ہوئے نوآبادیاتی خطے کا بےنوا شاعر کسی طرح اپنی انفرادی فہم کو اجتماعیت میں منقلب کرتے ہوئے قومی تر مزاحمت اور مہذب دفاع کا روپ عطا کرتا ہے۔

اُٹھی سینگی جاگ سیانی تھی نہ اتنی نندر پیاری کر
پئی سارا گھر خیلان تھیا کوئی تھاں دھوانگن بوہاری کر
ہن سر ڈوپہر خمار کوں سَٹ بے کار نہ تھی کوئی کاری کر
آئی طارق کالی رات اُجھو وَٹ ڈیوا جوڑ تیاری کر

احمد خان طارق کے نزدیک ایامِ اَلم میں اُمید کا باقی رہ جانا ہی حیات کے تسلسل سے

عبارت ہے۔شب کی مہیب تاریکی میں آنے والے کل کی نوید اور نئے سورج کا طلوع ہونا محض ایک اور دن کے جنم لینے کا معاملہ نہیں بلکہ پسماندگی کے عذاب میں دھکیل دی گئی اقوام کو اچھے دنوں کی ڈھارس کا سندیسہ ہے۔احمد خان طارق کے ہاں ناامیدی اور اُس سے جڑے وسوسے بھی اندھیرے کی بجائے اُجالے کو ایک اور ڈھب سے دیکھنے کا قرینہ دکھائی دیتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ اُن کی شاعری میں یاس اپنی تمام تر یاسیت کے باوجود مایوسی کے کسی پاتال میں نہیں اتارتی بلکہ ہر آنے والے کل میں ایک اور کل کو تلاشتی رہتی ہے۔

اے پاگل دل بے ہوش نہ تھی ذرا آپ کوں جھل کل آویسی
کل سجھ دا وعدہ کر گئے چن من کہیں دی گل، کل آویسی
شالا خیر ہوس تھیسی خیر دا ڈینہہ بھوں رستے مَل، کل آویسی
اجاں طارق اَج ناں ویندا پئے کل لبھسی کل، کل آویسی

احمد خان طارق مجھے اپنی شاعری خاص طور پر ڈوہڑہ گوئی میں کہیں بھی اپنے اطراف سے لاتعلق دکھائی نہیں دیے۔اُن کی شاعری دریائے سندھ کے کناروں پر آباد خلقِ خدا کی حرماں نصیبی کا نوحہ ہے کہ جنہیں اُن کے بنیادی حقوق تو ایک طرف رہے، انسانی حقوق دیے جانے کے لیے بھی صدیوں سے مسلسل انکار کا سامنا ہے۔مگر انہوں نے کہیں بھی اپنے وسیب کی محرومیوں کے اظہار میں رُدھالیوں جیسا کردار ادا نہیں کیا بلکہ باوقار انداز میں اپنے دل کی بات کو جگ جہان کے اجتماعی کرب میں سمو کر ایک برتر اور موثر بیانیے کی بنیاد رکھی ہے۔یہ بیانیہ بجا طور اُنہیں اُن کے ہمعصر شعراء میں ایک واضح امتیاز عطا کرتا ہے۔احمد خان طارق کو حالِ دل کہنے اور اپنے مخاطب سے مکالمہ کرنے میں ایک عجب سے ہنر مندی ودیعت ہے۔وہ اگرچہ دھیمے لہجے میں عاجزی سے بات کرتے ہیں مگر اُس کا پنچ (Punch) قوی تر ہونے کا احساس دلائے بغیر نہیں رہ سکتا۔

کجھ دردِن دھاڑیں نکل ویندن نسے وَس کولوں وَدے دھائیں تھیندے
تیڈو قاصد پٹھ پٹھ منتاں چا ویندوں ہک ہک دے قرضائیں تھیندے
توں سئیں ہوندیں نویں سئیں تھیندا نہ پیکا پتراں سائیں تھیندے
بہہ طارق حال حشر ڈیسوں نسے ڈیونڑیں دار اِتھائیں تھیندے

نہ ساہ مُکدے نہ سِک مُکدی ءِ موتی رُلدے خاک اُتیں
میکوں اپڑیں حال مَلال نہیں جَگ کھلدے حال ہلاک اُتیں
کئیں حال دعا دے ہَتھ چانواں کیویں مرہم لاواں چاک اُتیں
ہَتھ ڈوہیں طارق رُجھ گئے ہن ہِک طاق اُتیں بیا ڈھاک اُتیں

جے سُن سگدئیں سُنڑویداں اَج ہے اَج دی گال اجازت ڈے
تیڈے پیار دے کارن پئے ہاسے جے پئے گئے کال اجازت ڈے
گِھن مال دی لگو سنبھال پہلے پچھیں مال سنبھال اجازت ڈے
اے طارق دھاں دی دھاں وی ہے، ہے حال دا حال اجازت ڈے

میرے نزدیک کسی بھی عظیم تخلیق کار کی طرح احمد خان طارق نے بھی اپنے شعری عظمت کے سفر میں ایک زمانے کو متاثر کیا ہے۔اُن کی فنی عظمت کی سب سے بڑی دلیل اُن کا اپنی پیشرو شاعری کو ہمعصر شاعری کے پہلو بہ پہلو لے کر چلنا ہے مگر ایک نئی معنویت کے ساتھ اور گذرے زمانے کی معروف شعری اصطلاحات کی جدید تفہیم کے لب و لہجے میں۔میں نے سرائیکی شاعری کے نقاد کی حیثیت سے بہت سے معروف شاعروں کو اِس نوع کی فنی پیچیدگیوں میں اُلجھ کر بہت کم اِن سے عہدہ براہوتے ہوئے دیکھا ہے۔مگر یہ وصف احمد خان طارق کے حوالے سے نہ صرف اُن کے ہمعصر شعراء کے لیے سہولتوں کا باعث ہوا بلکہ اُن کے بعد کے زمانے کے تخلیق کاروں کے لیے بھی رہنمائی کا باعث رہے گا۔اِس قسم کا سلوب اپناتے ہوئے وہ اپنی دھرتی اور وَس وسیب پر غاصبوں کی جانب سے مسلط کردی گئی بربادی پر نہ تو کبھی شرمندہ ہوتے دکھائی دیتے ہیں اور نہ ہی کسی احساسِ کمتری کو اپنے پاس پھٹکنے دیتے ہیں۔وہ اپنے گھر میں، اپنی جھوک میں بسرام کرنے پر نازاں ہیں اور یہی بات اُن کے لیے طمانیت کا باعث اور آنے والے اچھے دنوں کی نوید سے جُڑی ہوئی ہے۔یوں ایک شاعر کی رجائیت پورے وسیب، پورے خطے کی تمناؤں کے برآنے کی ڈھارس عطا کرتی ہے۔

اے سارے کم ہن قادر دے میڈی شام سویر دڑدک تاں ہے

کوئی پیار اقلیس دی گالھہ دی نئیں سَو لوکیں وِچ سَو چوک تاں ہے
کہیں زلدی لاش بے حال کیتے کوئی ٹانگ نہیں سَو ٹوک تاں ہے
اُساں طارق جھوک دے مالک ہئیں توڑے اُجڑی جھوک ء جھوک تاں ہے

احمد خان طارق نے بیٹ کے واسیوں کے دریائے سندھ کے ساتھ رومانس کونئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔ بیٹ جہاں پرسکون بود و باش سے عبارت ہے وہاں طغیانیوں کے عالم میں بربادیوں کے ابواب رقم کرتے ہوئے اُنہیں ہجرت آشنا کرتا ہے۔ یوں وسیبوں کی زندگانی سپت سندھو کے مزاج کے مطابق تغیرات سے ہمکنار ہوتی رہتی ہے۔ احمد خان طارق کے بارے میں بجا طور پر کہا جاتا ہے کہ اِس دلدلی بیٹ کی فسوں کاریوں کو اُس سے زیادہ بہتر اور موثر انداز میں کسی اور شاعر نے مصور نہیں کیا۔ میرے لیے یہ امر حیرت کا باعث رہا ہے کہ سرائیکی زبان کے معروف ترین ڈوہڑہ گو شاعر دریاؤں کے بیٹ خاص طور پر دریائے سندھ کے اِس پار آباد رہے ہیں۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ ڈوہڑہ اپنے بلند آہنگ کے سبب ریگزاروں کی وسعتوں میں تخلیق پاتا مگر یہ کہیں دریاؤں کی لہروں کے ساتھ رواں ملاحوں کے گیتوں کی مانند اونچے سروں اور عمیق سوز میں گندھا ہوا ملتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ملاحوں کے گیت مست لہروں پر تیرتی کشتیوں میں تخلیق ہوئے اور ڈوہڑے انہیں دریاؤں کے زرخیز ریتلے کناروں پر بے بسی اور محرومیوں کی زبان میں قلمبند ہوئے۔ بیٹ کی زندگی کے پس منظر میں لکھے ہوئے ڈوہڑوں میں جہاں احمد خان طارق کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے وہیں اُن کی روحانی وابستگی انفرادی فکر سے فراواں ہوتے ہوئے اجتماعی شعور کا روپ دھار لیتی ہے۔ اُن کے نزدیک بیٹ محض ایک خطہ زمین نہیں بلکہ سندھ وادی کی ہزاروں سال پرانی تہذیب کا پرتو ہے۔ اُنہوں نے اپنی ہنرمندی سے یہاں کی یک رنگی میں سے نہ صرف طرح طرح کے صد ہا رنگوں کو ڈھونڈ نکالا ہے بلکہ اُنہیں شاعری کے تمام تر قرینے سے مزین کرتے ہوئے قاری اور سامع دونوں کے اذہان کو عصر حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیے رکھا ہے۔ عہدِ موجود میں سرائیکی خطے کی بے سروسامانی اور بیٹ کے لوگوں پر مسلط ہونے والے عذابوں نے اُن کی شاعری کو اِس قدر گداز اور اتنی تاثیر عطا کی ہے کہ جہاں شاعر کا قلم آنسوؤں کی زباں سے سوا خون فگار دکھائی

دینے لگتا ہے۔

بھانڑیں بھان اتے سُنج سالہاں مَٹیاں تھَین اُپٹھیاں
منظر ڈیکھ تباہی دے مہیں جھوک توں بَھنیاں تَرٹھیاں
سَند ھلے بَدھ مُکانڑاں ڈیون کٹیاں تھی کُل گُٹھیاں
طارق تانگھ تنگھیندی کوں گیاں ساڑ برہوں دیاں بَٹھیاں

کل عید ہئی تیڈی دھرتی تیں خوش راج تے تخت نشین ڈوہیں
ایں ڈیہنہ وی روندے رہ گئے ہِن اے نین میڈے مسکین ڈوہیں
اُونو یں ڈُکھ سُکھ وچ کوئی فرق نہیں ہِن ہجر وصال حسین ڈوہیں
پَر طارق آہ نہ نکل ونجے سَڑ ویسن فلک زمین ڈوہیں

سرائیکی زبان کا لفظ ''مونجھ'' جسے اُردو یا دیگر زبانوں میں بمعنی اُداسی استعمال کیا جاتا ہے قطعی طور پر اِس ترجمے کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ سچی بات ہے کہ ''مونجھ'' دوری کے سبب در آنے والی ایک کیفیت سے زیادہ اُس state of mind کا بیانیہ ہے کہ جس میں اپنے وسیب، وسیب سے جڑے ڈکھ سُکھ، بود و باش، رسوم و رواج، اپنے پیاروں کی محبتیں عداوتیں، چاہتیں کدورتیں سبھی مٹی کی خوشبو بن کر فکر و شعور سے بالاتر جسم کے مسام مسام جاگتی ہیں اور دور دیس کی ''عنایتوں'' کے ہوتے ہوئے بھی کسی پل چین نہیں لینے دیتیں۔ سرائیکی شاعری میں مونجھ کو ہمیشہ ایک ایسے جذبے اور ایسی کیفیت کے طور پر برتا گیا ہے کہ جو فرد کو بے عملی، مردنی اور مردہ دلی کی طرف دھکیلتی ہے۔ مگر احمد خان طارق نے اپنی شعری دانش میں مونجھ کے معنی اور اُس سے مرتب ہونے والے اثرات کو انقلابی تفہیم عطا کی ہے۔ اُنھوں نے مونجھ کو نہ صرف یہاں کے فرد بلکہ پورے وسیب کے لیے ڈھارس بلکہ ہمیشہ زندہ رہنے کی تمنا میں منقلب کر دیا ہے کہ جہاں سے نئے نئے شگوفوں اور حیات آفریں کونپلوں نے جنم لیا ہے۔ اُنھوں نے مونجھ کو بے عملی، مردنی اور مردہ ذہنی کے حصار سے نکال کر پورے مزاحمتی رچاؤ سے زندہ رہنے کی تحریک میں بدل دیا ہے۔

نہ سَڈ نہ کوئی وَلدی راہسی

تاں وی مونجھ مچلدی راہسی

پہلی پیڑ اَجن نہ مُکسی
ڈوجھی پیڑ سنبھلدی راہسی

اکھیں تیڈا راز رکھن تاں
سر دی سینڈھ سَولدی راہسی

جھمر ماریں گانویں نہ پئی
گانون دھاڑ نکلدی راہسی

یہ احمد خان طارق کا ہنر ہے کہ انہوں نے ''مونجھ مُنجھاری، گل دی پھائی'' کو اپنے شاعرانہ فہم سے ہزیمت زدوں کے لیے عزت وتوقیر کا استعارہ بنا دیا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ مونجھ سے نجات کی واحد رمز اجتماعیت میں پنہاں ہے اور اجتماعیت کو عملیت میں منقلب کرنا ''جھمر'' کے سوا ممکن نہیں۔

میکوں اپنے آپ دی خبر نئیں سب سُرت سنبھال دھمال اِچ ہے
اکھیں تاریں نال دھمال اِچ ہندِل دردیں نال دھمال اِچ ہے
میڈا انگ انگ صرف دھمال اِچ نئیں میڈا ہک ہک وال دھمال اِچ ہے
میں طارق سئیں دی نادِن ہاں میڈا کال سُکھال دھمال اِچ ہے

ہا مونجھ تاں ہے پر ہولے رواے چاک سُجاک تھی پوسن
ڈِن پٹیاں دے پھٹ پٹ مرسن بھر باک سُجاک تھی پوسن
رنگ دار ہنجوں تیراک وڈیاں تیراک سُجاک تھی پوسن
اے طارق ڈکھ ڈِن گاہک میڈے میڈے گاہک سجاک تھی پوسن

احمد خان طارق کی دوسری کتاب ''میں کیا آکھاں'' 2014ء میں شائع ہوئی ہے۔ اِس

میں بھی ڈوہڑہ جات کے علاوہ کافیاں، غزلیں اور گیت شامل ہیں۔احمد خان طارق کی کافیوں اور غزلوں میں خرم بہاول پوری کی مانند سادگی، سلاست، معنی آفرینی اور تاثر انگیزی نے عجب سماں باندھ رکھا ہے۔وہ اپنے مخاطب سے مکالمہ کرتے ہیں، حالِ دل اور دل لگی دونوں کے لیے۔اُن کے ہاں بھی جھجک اور حجاب کا شائبہ نہیں۔لگی لپٹی کی بات تو رہنے دیجئے۔اِسی لیے احمد خان طارق کی کافیاں اور غزلیں نہ صرف قاری اور مخاطب کے دل کو چھو لیتی ہیں بلکہ زباں پے رواں ہونے میں کسی قسم کی مزاحمت کو پاس نہیں پھٹکنے دیتیں۔اُن کی اکثر کافیاں خواجہ فرید کے شعری برتاؤ کی مانند غزل کی ہئیت میں ہیں کہ جس کے سبب اُن کی کافیوں اور اِس نوع کی غزلوں میں امتیاز روا رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔

در تئیں نین وِچھائی رہساں
ڈھولن ڈھولن لائی راہساں
دَر دی بانہی سر دی نوکر
ختیاں جوڑ پوائی راہساں

اِسی طرح ایک کافی میں اُن کا اندازِ تخاطب دیکھیئے کہ انہوں نے کس طور اِس قدیم ترین صنفِ ادب کو بہ لہجہ جدید نبھایا ہے۔

کیا خوش قسمت پاگل ہوندن
اندروں باہروں جنگل ہوندن

اپنے گھر توں یار دے گھر تئیں
ریت دے دریا نظر نظر تئیں
گئیں دے پیرے تکمل ہوندن

چیتا اپنا چیتا پی گئے
سارا اندر پاگل تھی گئے
پاگل دے گھر پاگل پوندن

احمد خان طارق کی کافیوں کا مطالعہ میرے لیے میرے لیے ایک حیرت کے سفر سے کم نہیں تھا۔ یہاں یہ یاد رہے کہ لفظ ''حیرت'' میں نے نہایت احتیاط اور پوری ذمہ داری کے ساتھ لکھا ہے اور اِس سلسلے میں میرے پیشِ نظر اُن کی کافیوں کے موضوعات اور اِن کے نبھانے میں سلاست کی فراوانی کارفرما ہے۔ میرے نزدیک احمد خان طارق کی سرائیکی کافی خواجہ فرید اور رفعت عباس کی کافیوں کے درمیان کی وہ گمشدہ کڑی ہے کہ جس کے آثار خرم بہاولپوری کی وفات کے ساتھ ہی معدوم کر دیے گئے تھے۔ احمد خان کی کافی اُس عہد کی بازیافت ہے کہ جس میں کافی گوئی باوجوہ کارِ معتوب قرار پائی۔ احمد خان طارق نے نہ صرف اِس عہد میں کافی گوئی کو زندہ رکھا بلکہ ڈوہڑہ گوئی کی تربیت کو بروئے کار لاتے ہوئے اِس کی حساسیت کو مزید تاثیر عطا کی۔ لفظوں کا چناؤ اور اُن کی اثر انگیزی اُن کے لیے کبھی بھی آورد کی محتاج نہیں رہی۔ نوکِ قلم تو محض قرطاس پہ جذبات نقش کرنے کا بہانہ ہے وگرنہ الفاظ اور اُن کی معنویت اُنھیں کے ہاں ابلاغی تشکیلات سے نمو پاتی ہے۔ کافی کلام میں اپنے پیشروؤں کے برعکس وہ نہ تو کسی محرمِ راز کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور نہ ہی حالِ دل آشکار کرنے کے لیے بیتاب۔ میرے نزدیک اُن کا یہ رویہ انفرادی نہیں بلکہ وسیب پر مسلط کی جانے والی اجتماعی بے بسی اور تضحیک کی اُس نہج کا عکاس ہے کہ جس کے بعد حرفِ شکایت کا زبان پر لایا جانا بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔

دل دیاں دل وچ راہون ڈیوو
کوئی تاں گالھ الاون ڈیوو

اندر لگھ دی باہروں گگھ دی
اکھ دی لاج نباون ڈیوو

وسدیاں اکھیں وسدیاں راہون
ساون نال نہاون ڈیوو

احمد خان طارق نے اپنی کافیوں میں تمام تر یاس اور سیاسی و سماجی سطح پر مسلسل رد کیے

جانے کے عمل کے باوجود وسیب کے تَل وطنیوں کو ہمیشہ آس کے تار میں پروئے رکھا ہے۔وہ آنسوؤں سے ہنسی اور نا اُمیدی میں سے اُمید کشید کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔وہ پتھرائی ہوئی آنکھوں میں حیات آفریں خواب سجانے کے فن سے بھی آشنا ہیں۔وہ سمجھتے ہیں کہ سرائیکی وسیب پر پھیلا دیا گیا عصبیتوں کا آسمان سدا نہیں رہنا۔وہ ردِ بلا کے اُس منتر سے بھی واقف ہیں کہ جو اجتماعیت کی جھمر سے عبارت ہے۔

وَلدیاں جو آیاں خواب وِچ
میں جھمریں لایاں خواب وِچ

ہووِن پیاں اے ساونیاں
رُخ توں نہیں دیداں چاونیاں
گالہیں مُکائیاں خواب وِچ

احمد خان طارق کے ہاں کافیوں میں ایک عجب فلسفہ حیات کا پرتو ملتا ہے۔سرسری طور پر دیکھیں تو یہ بقائے آدم اور بقائے حیات کے قدیم نظریے کا تسلسل دکھائی دیتا ہے مگر جوں جوں اِس کی تہہ میں اُتریں تو غمِ حیات پورے ایقان کے ساتھ کچھ اِس انداز میں نمو پذیری کی جانب مائل نظر آتا ہے کہ جیسے اُس نے کئی کئی بھیس بدل کر زندگی کے سبھی پہلوؤں کو اپنے حصار میں لے رکھا ہو۔مسکان اور آنسو اُن کے ساتھ ساتھ اور لطیف جذبات اُن کے ہم رکاب۔زندگی کو اُس کے سبھی ذائقوں کے ساتھ برتنا اور پھر ایک جادوئی سماں باندھ دینا احمد خان طارق ہی کا خاصہ ہے۔

ہوسوں اَساں ہوسوں پئے
نہ ہوسوں وی ہوسوں پئے

کڈی خواہیں مِلسوں پئے
کڈی راہیں کھلسوں پئے
کڈی راہیں روسوں پئے

طارق ہوون چنگا ہے
کھل توں رووَن چنگا ہے
رو رو کے منہ دھوسوں پئے

طارق کے ہاں سرائیکی خطے کی اجتماعی بے بسی تمام تر ہزیمت کے باوجود پوری انا اور خودداری کے ساتھ غاصبیت کا سامنا کرتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنی بے بساعتی کو کمتری اور کمزوری کا روپ دینے کی بجائے توانائی کے طور پر اجاگر کرتے ہیں۔ وہ اپنے وسیب کے آج پر نہ تو شرمندہ ہیں اور نہ ہی مایوس اور نوحہ فگن۔ وہ اپنے دکھ سے سُکھ کشید کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ احمد خان طارق نے کافیوں میں باندھے گئے مضامین کے برعکس اکثر غزلوں میں مزاحمتی رنگ اپنایا ہے۔ اُن کے مزاحمت صرف صدائے احتجاج بلند کرنے کا نام نہیں بلکہ ایک تحریک، تغیر اور حالات کے بدلاؤ کی جانب عملیت کا محض دعویٰ نہیں بلکہ وہ خود جہد کی جانب پہلا قدم اُٹھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ سرائیکی میں اِس نوع کی غزلیات احمد خان طارق سے قبل شاید ہی کہی گئی ہوں۔ ایسے طرزِ تخاطب میں اُن کی طبع رواں اور جذبات اپنی بلندیوں کو چھونے لگتے ہیں۔ احمد خان طارق کی مزاحمتی غزل صرف بلند آہنگ الفاظ کے چناؤ اور اُن کی منظوم ترتیب کا نام نہیں بلکہ وہ خود اگلے مورچوں پر لڑنے والے عسکریوں کی طرح اپنے لہو کے ذائقے سے آشنا اور اپنے ارادوں کی مقصدیت اور اُن کے حصول پر کامل یقین رکھتے ہیں۔

جیں ویلے وی گھر کوں لُٹا نیزے اُتے سر ڈیکھوں
ہر اوکھڑی منزل کوں وَل پیریں برابر ڈیکھوں

تُر پوسوں اپنے جسم تیں اپنے پچھاویں تان کے
جے کر کتھائیں سجھ دے ہتھیں کرنیں دے خنجر ڈیکھوں

آباد جگ تے کون ہے تے کون تھی برباد گئے
تیڈا وی گھر ڈہدے ہسے میڈا وی خِل گھر ڈیکھوں

پہلے تاں اپنی ذات دا عرفان حاصل کر گھنوں
وَل اپنی طارق ذات دے گنبد دے باہر ڈیکھوں

احمد خان طارق نے سرائیکی غزل کو اُس عہد میں انقلابی مقاصد کے لیے برتا کہ جب اِسے محض عشقیہ مضامین تک محدود کیا جا چکا تھا۔ انہوں نے وسیب کی بے توقیری اور سماجی پسماندگی پر چپ سادھنے کی بجائے استحصالی قوتوں کو مسلسل للکارے رکھا۔ میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ انہوں نے ہر صنفِ سخن کو نہ صرف منفرد ڈھنگ سے برتا بلکہ اُس کی اثر انگیزی کو اِس طرح الگ الگ رنگوں سے پہچان عطا کی کہ وہ ایک دوسرے کے مقابل آنے کا تاثر رکھتے ہوئے بھی کسی ایک فکری تسلسل کا پرتو دکھائی دیتے ہیں۔ ڈوہڑہ، کافی، گیت، غزل اور نظم وہ سبھی اصناف سے مَن چاہا اَبلاغ اپنے قاری تک پہنچانے کی قدرت سے فیض یاب ہیں۔ یہ سبھی اصنافِ سُخن احمد خان طارق کا محض شعری اسلوب ہی نہیں بلکہ فکری یورش اور اُس کے نتائج کا تعین کرنے میں ممد ومعاون نظر آتے ہیں۔ وہ بیک وقت دھیمے لہجے کی سحر آگیں جذباتیت اور بلند آہنگ انقلابی تحرک کو پورے مردانہ تکلم کے ساتھ اپنے جلو میں رکھنے کے وصف سے مرصع ہیں۔ الفاظ کو محض برتاؤ کے سلیقے سے نیا معنی عطا کرنا اور صرف قاری ہی کو نہیں بلکہ پورے عہد کو اپنے سخن کی حاکمیت میں رکھنا احمد خان طارق کی شعری اقلیم کا خاصہ ہے۔

(28 فروری 2016ء)

رفعت عباس: مکالمے کی میز پر

شاعری شاید ہمیشہ زندہ رہنے کی تمنا سے کونپلیں نکالتی ہے۔ یہی وہ انسانی ہنر ہے جس کے سامنے فنا کو بارہا پسپا ہوتے دیکھا گیا۔ اسی لئے تاریخ اور فلسفے سمیت دنیا کے تمام علوم شاعری میں منقلب ہوجانے کی خواہش سے دامن نہیں بچا سکے۔ دنیا کی بیشتر اقوام کی قدیم ترین جمالیات آج اپنی شاعری کے آئینے سے ہی منعکس ہے۔ ہومر کا یونان ہو یا ورجل کا روم، ویاس جی کا بھارت ہو یا فردوسی کا ایران، شاعری کے حوالے سے ہی جدید دنیا میں معتبر ہیں۔ ایک دلچسپ حقیقت۔ دنیا نے تاریخ سے زیادہ شاعری پر اعتبار کیا ہے۔ اسی لئے شاعر کے جنم میں قومیں صدیوں تک انتظار کرتی رہیں۔ وادئ سندھ میں شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست اور خواجہ غلام فرید کا جنم صرف تاریخی واقعہ ہی نہیں بلکہ ایک ایسا تاریخی عمل بھی ہے جس کے سہارے قومیں مزید صدیوں کا سفر طے کر جاتی ہیں۔

شاعری کو میں، آج کے مروجہ معنی میں، متوازی یا متبادل تاریخ سے بڑھ کر ایک ایسی حیات آفریں اکائی کے طور پر بھی لیتا ہوں جو اپنے ماضی تک کو بدل کے رکھ دیتی ہے۔ میرے نزدیک شاعری کی یہی تعریف ہے کہ اس کے وجود میں آنے کے بعد وہ قوم یا خطہ، جہاں اس نے جنم لیا ہے، ایک نئی حساسیت کو پالیتا ہے۔ یوں شاعری ہی وہ کڑی ہے جو انسان کے کل کو اُس کے آج سے مربوط

کرتی رہی ہے۔خوش نصیبی کی بات ہے کہ سرائیکی شاعری کی یہ کڑی کبھی نہیں ٹوٹی۔بابا فرید کے اشلوک سے لے کر جدید سرائیکی شاعری تک اس آئینے میں کہیں بھی خراش نہیں آئی۔شاید یہی وجہ ہے کہ تمام تر نامساعد حالات کے باوجود سرائیکی زبان،اس کی تہذیب وثقافت اور تاریخی تسلسل بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ اس کا سیاسی اظہار بھی کسی بڑے تعطل کا شکار نہیں ہوا۔

جدید سرائیکی شاعری کے آغاز اور اُس کی نشو نما کو ہم سب نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ مجھ جیسے بیشتر لوگوں نے' جو آج اپنی عمر کی پچاسویں دہائی کو چھو رہے ہیں،اس زبان کی روایتی یا کلاسیکل شاعری سے جدیدیت کو پھوٹتے ہوئے دیکھا۔یہ ہماری نوجوانی کے زمانے یعنی گذشتہ صدی کے ستر،اکہتر کی بات ہے جب مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بن جانے کے بعد قوم میں اپنی تہذیبی اور تاریخی بازیافت کے عمل سے گزر رہی تھیں۔شاعری انفرادی تجربے سے فزوں تر اجتماعی احساسات کا ذریعہ بن رہی تھی ۔سرائیکی شعراء ایک ایسے اظہار کی تلاش میں تھے جو نہ صرف اُن کے تاریخی تسلسل کو دریافت کرنے کا باعث ہو بلکہ اُن کی موجودہ حیثیت کا تعین بھی کر سکے۔یہ لہجے اور لحن کی تلاش کا زمانہ تھا۔اقبال سوکڑی، سرور کربلائی،نقوی احمد پوری اور سفیر لاشاری کی روایتی اسلوب کی شاعری......حسن رضا گردیزی،نصر اللہ خاں ناصر،ارشاد تونسوی،عابد عمیق،ممتاز حیدر ڈاہر،عاشق بزدار،اسلم جاوید،عزیز شاہد،سلیم احسن،تنویر سحر اور انجم لاشاری کے حوالے سے نئے آہنگ کو دریافت کر رہی تھی۔لیکن ابھی شاید کچھ نئی آوازوں کا انتظار بھی تھا۔

1970ء سے 1980ء کے زمانے تک کی شاعری کو میں ایک ایسا عمل انگیز قرار دیتا ہوں جس نے شاید صدیوں بعد پہلی دفعہ اس خطے کی کیمیا بدلی،لیکن اصل کیمیا گری کا آغاز 1984ء میں بہت کم' یعنی صرف 64 'صفحات کی ایک کتاب 'پڑچھیاں اُتے پُھل' سے ہوا۔اس خطے کی اجتماعی یاداشت اور خود کلامی زندگی کا ایک زندہ استعارہ بن کر سامنے آئی۔'تم نے رفعت عباس کو پڑھا ہے،دیکھا ہے '۔سرائیکی بولنے والے علاقوں میں یہ گفتگو چل نکلی 1984ء سے 2004ء تک کے بیس برس میں یہ شاعر اس خطے کے عام آدمی یعنی میرو، ڈِوایا،ممدو کا استعارہ بن کر سامنے آیا۔سرائیکی دانشوروں نے اُس کی شاعری میں مشکل پسندی اور کسی حد تک اجنبیت کے عناصر تلاش کرنے کی

کوشش کی لیکن اُس کے قاری نے اُسے ایک لمحے کے لئے بھی غیر نہ جانا، کیونکہ وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اُس کی شاعری کے دروازے سے اپنی تہذیب و ثقافت کے زندہ عجائب گھر میں داخل ہو چکے تھے۔

جدید سرائیکی شاعری کے حوالے سے، اس خطے کے پھیلاؤ میں ایک دروازہ رفعت عباس نے کھولا، جو ہمارے اس مطالعے کا خاص موضوع ہے۔ یہاں یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ 'قیدی تخت لہوردے ' (1985ء عاشق بزدار) اور' چھیڑو ہتھ نہ مُرلی ' (1989ء اشولال) بھی ہماری تہذیب و ثقافت میں کھلتے ہوئے ایسے شعری دروازے ہیں جن کو وا کئے بغیر ہم سرائیکی شعر و ادب کی مکمل تفہیم نہیں کر پاتے۔ لیکن اپنے خاص مطالعے کے لئے رفعت عباس کا انتخاب کیوں، اس کے لئے فطری طور پر میرے پاس کچھ دلائل یا جواز موجود ہیں۔ ایک اور بات۔ یہ مطالعہ' موازنہ انیس و دبیر' کی طرح کسی تقابلی جائزہ یا ادبی درجہ بندی قائم کرنے کی مشقت کا حصہ نہیں کہ جس کے ذریعے ایک خاص تنقیدی اٹکل پچو سے اپنے پسندیدہ شاعر کو سب سے افضل قرار دے دیا جائے، بلکہ یہ تفہیم اپنے قومی اور تہذیبی دھارے اور اس سے جنم لینے والے مکالمے کو ایک شاعر کے توسط سے سمجھنے کی سعی ہے۔

رفعت عباس نے 1984ء ہی میں ایک ایسا لہجہ دریافت کر لیا جس میں اس خطے کی اجتماعی نفسیات و یادداشت، خود کلامی کے زیریں لحن میں ہوتے ہوئے بھی انتہائی موثر ہو کر سامنے آئی۔ ایسا محسوس ہوا کہ صدیوں کی نیند کے بعد لوگ نہ صرف بیدار ہوئے ہیں بلکہ انہوں نے اپنے خواب کو بیان کرنے کا ہنر بھی سیکھ لیا ہے۔ ناٹک کا استعارہ ہو یا اساطیر کا حوالہ، اس شاعر نے وقت کے بے لگام گھوڑے کی باگیں آج کے انسان کے ہاتھ میں تھمانے کی کوشش کی۔ رفعت عباس سے میری فکری موانست اپنے بیس سالہ تعلق خاطر سے بڑھ کر اس وجہ سے قائم ہوئی کہ وہ رفتہ رفتہ اپنی شاعری کے ذریعے وادئ سندھ کے حیران و سرگرداں باشندے کو ایک ایسے مکالمے کے قریب لے آیا جو اُس نے اپنے ارد گرد اور پورے جہان سے آغاز کرنا تھا۔ اپنی ابتدائی کامیابی (پڑچھیاں اُتے پھُل اور جھومری جُھم ٹرے کی تخلیق) کے زمانے میں شاید ہی کسی کو اُس سے یہ توقع ہو کہ وہ سرائیکی شعری ورثے کو اس مقام تک لے آئے گا، جہاں یہ ترکہ نو آبادیاتی خطوں کی آواز کا استعارہ بن جائے۔

رفعت عباس نے اپنے شعری اظہار کے لئے ،شعری ہنر مندی کا ذریعہ ہی استعمال کیا۔بطور شاعر آج اُس کا اعتبار اس لئے بھی قائم ہے کہ اُس کی شاعری کبھی نعرے، پمفلٹ یا پراپیگنڈے کی سطح پر نہیں اتری۔اُس کی شاعری کا فنی اور فکری تانا بانا، وادئ سندھ کے ہی شعری تسلسل کا حصہ ہے۔اُس نے بس یہ کیا ہے کہ یہاں کے باشندے کے المیے کو سمجھ کر،اُن تمام لوگوں کے المیے سے جوڑ دیا ہے،جن کے عذاب مشترک رہے ہوں۔میرے نزدیک سرائیکی شاعری کا یہی وہ نیا رویہ ہے جس نے صدیوں کی تنہائی اور دور افتادگی سے نکال کر ہمیں معاصر جہان سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔پہلی دفعہ لاطینی امریکہ،افریقہ اور ایشیاء کے استعمار رسیدہ ممالک سے ہماری فکری و تہذیبی سانجھ،ایسا واقعہ نہیں ہے جس کی نظیر سرائیکی شعروادب میں تلاش کی جاسکے۔

اسی بنا پر میں سمجھتا ہوں رفعت عباس کی شاعری کا موضوعاتی مطالعہ، اس وادی میں ہمارے بدلتے ہوئے سیاسی ، سماجی اور ثقافتی تناظر کو سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے،یا پھر یہی وہ موضوعات ہیں جو ہمارے ان رویوں کی تبدیلی کا باعث بن رہے ہیں۔شاعری اور اُس کا اعجاز۔علاوہ ازیں اس شاعر نے اپنے شعری مذاق اور منطق کے ذریعے ایک ایسا ثقافتی برتاؤ دریافت کیا ہے جس میں غاصب اور استعماری اقوام کے لئے تلخی ، اشتعال یا جارحیت کا کوئی عنصر موجود نہیں بلکہ اپنی لوک حکمت اور شعری دانش کے ذریعے ایسا مکالمہ وضع ہوگیا ہے جسے ہم مہذب دنیا کا مکالمہ قرار دے سکتے ہیں۔ضروری نہیں کہ کوئی قوم خود ارادیت کا دفاع،عدم رواداری، دہشت گردی اور خودکش حملوں کے ذریعے ہی کرے،اس کے لئے عہد درعہد اپنی تہذیبی فراست کو بھی بروئے کار لایا جاسکتا ہے،یہی وہ انکشاف ہے جو رفعت عباس نے کیا ہے۔

اپنے اولیں شعری مجموعے ’پڑچھیاں اُتے پھُل‘ سے لے کر اپنی پانچویں شعری کتاب ’پروبھرے ہک شہر اچوں‘ تک ،رفعت عباس کا لہجہ المیے کی سطح سے بلند ہوکر رزمیے کے آہنگ تک آ پہنچا ہے۔وہ اس خطے کی تاریخ واساطیر اور تہذیب ونفسیات کے بل بوتے پر بات کہنے کا ایسا اسلوب فراہم کر چکا ہے جہاں وہ لوگوں کے عمومی مزاج کو اپنی شاعری کا حصہ بنالیتا ہے۔اتنی سہولت کے باوجود وہ کسی قسم کی سیاسی ومعاشی نظریہ سازی کا پرچارک نہیں بنا اور نہ ہی اس نے کسی مصلح یا استاد کے مرتبے پر فائز

ہونے کی کوشش کی ہے، بلکہ اُس کی بات ہمارے اطراف میں اپنی شعری منطق کی وجہ سے کسی سیاست دان یا مصلح کی خطابت سے بڑھ کر قبولیت عام کے درجے پر فائز ہوئی ہے۔ میرے پاس یہی وہ جواز ہے کہ ایسے شاعر کے تفصیلی مطالعے سے گزرا جائے جس نے سرائیکی زبان اور خطے کے حوالے سے ہمارے اظہار کو ایک معاصر مکالمے سے مربوط کیا ہے۔ دوسری بات۔ ایسے شاعروں کی موجودگی ہی میں اُن کے مرتبے کا اعتراف، کسی زندہ زبان یا خطے کی اپنی عظمت اور بیداری کا ثبوت ہے۔

بیس برسوں پر پھیلا ہوا، رفعت عباس کا یہ شعری مطالعہ، اُس سے میری ادبی رفاقت، اُس کی ذاتی و مجلسی زندگی سے آشنائی، بے شمار انٹرویوز، مشاغل سے آگاہی اور اُس کے دوستوں سے ملاقاتوں پر محیط ہے۔ اسی ادراک کی بنا پر میں نے یہ فیصلہ کیا کہ ایک زندہ شاعر کی زندگی ہی میں اُس کے کام کی تفہیم انتہائی ضروری امر ہے۔ یہاں بظاہر جانبدار ہوتے ہوئے بھی ایک غیر جانبدار مبصر اور نقاد کا کردار میرے لئے غائت درجہ سرشاری کا باعث بنا۔ علاوہ ازیں رفعت عباس اپنی شاعری میں اس خطے کی آواز کو جس طرح عالمی مکالمے کا حصہ بنا رہا ہے، اُسے سمجھنے میں تاخیر ہمیں مزید تنہائی اور دور افتادگی میں دھکیل سکتی تھی۔ کیونکہ ہمارا 'دیر آید درست آید' کا رویہ، ہمیں پہلے ہی بہت سے آزار میں مبتلا کر چکا ہے۔ اس شاعری کو میں نے بلاوجہ ہی 'نو آبادیاتی خطوں کا نیا مکالمہ' قرار نہیں دیا۔ ہم کسی احساس عاجزی و کمتری کی بنا پر اپنے ہی تعین کردہ حصار میں اس شاعری کا گلا نہیں گھونٹ سکتے۔ اگر خوش نصیبی سے ایسی آواز یہاں سے پھوٹی ہے تو اسے دیگر پاکستانی ثقافتوں اور عالمی تہذیبوں سے بھی ہم آواز ہونا چاہیے۔ اس کتاب کی اردو میں تصنیف اور شعری ترجموں کے پس منظر میں یہی غایت کارفرما ہے۔ کیونکہ میرے نزدیک اس شاعری کو ایک عالم کے قریب پہنچانے سے زیادہ ایک عالم کو اس شاعری کے قریب لانا ضروری ہے۔

اسی ضمن میں میں نے رفعت اور اُس کے معاصرین کو ایک دوسرے کے تناظر میں سمجھنے کی سعی بھی کی ہے، لیکن یہ مطالعہ مجھے کسی تقابلی جائزے سے فزوں تر ایک خوشگوار حیرت تک لے آیا ہے کہ تمام قابل ذکر شعراء کم و بیش اُسی مکالمے کی طرف بڑھ رہے ہیں جسے میں نے رفعت عباس کی فکر میں دریافت کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں معاصر سرائیکی ادب کی کئی اور رویں بھی ہیں جن کا مطالعہ اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے۔ سرائیکی ناقدین فن کی تحریروں کو بھی میں نے اس تفہیم کا حصہ

بنایا ہے۔ان فاضل اصحاب کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انہوں نے سرائیکی شعری ادب میں جدید فکری رجحانات کے حوالے سے اس شاعر پر گفتگو کا آغاز کیا۔مگر ایک حسرت! کاش کہ ہماری تنقید میں غیر یقینی اور مبہم رویوں کی بجائے یقینی اور غیر مبہم اسلوب کو اپنایا جا سکے۔ اس کے واسطے ہمیں سماجی Taboos کے ساتھ ساتھ فکری قدغنوں سے بھی چھٹکارا پانا ہو گا۔ایک بڑا شاعر، فکری مغالطوں، استحصالی اداروں اور استعماری قوتوں سے بیک وقت نبرد آزما ہوتا ہے۔اگر کوئی نقاد اپنے قوئ کو اس سطح پر نہیں لے جا سکتا تو اسے کسی نئے تفہیمی مغالطے کو جنم دینے کا حق بھی نہیں دیا جا سکتا۔ یہیں پر یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ پنجابی شاعر اور دانشور پروفیسر شارب انصاری نے (رفعت عباس کی شاعری پر جن کے ایک مضمون کا میں نے اس کتاب میں ترجمہ پیش کیا ہے) بات کہنے کی جو طرح نکالی ہے وہ پاکستانی زبانوں اور ثقافتوں کے مابین مکالمے کی ایک خوشگوار روایت کا حصہ ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اپنی تہذیبی بازیافت کے ساتھ ہی اس نوآبادیاتی خطے سے ایک نیا مکالمہ بھی جنم لے چکا ہے۔سرائیکی خطے کی عمومی رواداری، امن اور محبت سے پھوٹنے والا یہ مکالمہ کسی تہذیبی ٹکراؤ، اشتعال، نفرت اور انتقام سے ماورا ایک ایسا فلسفہ ہے جو حملہ آوروں اور استعماریوں کو اُن کے اپنے فراہم کردہ دستاویزی ثبوت کی روشنی میں ضمیر کے ایک بڑے کٹہرے میں کھینچ تو لایا ہے، لیکن ایک نئی دنیا اور زندگی کے آغاز کے لئے، انہیں معاف کر دینے کا عندیہ بھی دے رہا ہے۔اور اب نوآبادیت مسلط کرنے والی طاقتوں کو جان لینا چاہیے کہ نوآبادیوں نے اُن کی زمانوں پر محیط فریب کاریوں کو بے نقاب کر دیا ہے، اُن کا بھرم بھی اسی بات میں ہے کہ وہ تہذیبوں کے ٹکراؤ کے بجائے تہذیبوں کی بقا کی بات کریں کہ تنہائی اور دور افتادگی کے عذاب سے دوچار اقوام اب مکالمے کی میز پر اُن کے سامنے ہیں۔

☆

(23 دسمبر 2005ء)

طرزِ کہن

مانا کہ زندگی کے جملہ معاملات کو طرز کہن سے ہٹ کر دیکھنا کبھی بھی پسندیدہ نہیں گردانا گیا
مگر کیا کیجئے کہ ایک پٹی پٹائی لکیر پر چلنا کم از کم میرے بس کی بات نہیں تھی۔ خواجہ فرید کی حیات اور
افکار کو ہی لے لیجئے ، آج سے سات دہائیاں قبل جو کچھ علامہ نسیم طالوت نے اُن کے بارے میں لکھ دیا
،سب کچھ وہی کا وہی بس نام بدل بدل کر چلا آتا ہے۔ اُس پر طرہ یہ کہ انہیں اُن کی ذات سے وابستہ
بنیادی وصف یعنی ایک آفاقی شاعر ہونے کے ارفعٰی امتیاز کو خانقاہی شناخت میں گوندھنے کی کوشش
کرنے والا ایک ایسا طبقہ بوجوہ وجود میں لایا گیا کہ جس نے اُن کی شاعری کی تفہیم پر تقدیس کے قفل
ڈال کر اپنے سرپرستوں کے مفادات کو تو زروجواہر میں بدل دیا مگر ایک بے مثل شاعر کے ''حال دل''
کو اب تک ''محرم راز'' سے محروم رکھا ہوا ہے۔ اُس کا ابلاغ ہونے ہی نہیں دیا گیا۔ اعلیٰ ترین انسانی
اقدار کی ترجمان اِس شاعری کے بارے میں اگر کہیں بات چلی بھی تو اُسے عام انسانی سطح سے بالا بالا
رکھتے ہوئے اُن درماندہ اور کچلے ہوئے طبقات تک پہنچنے ہی نہیں دیا گیا کہ جن کے واسطے یہ شاعری
کی گئی تھی۔ اب ایسے میں خواجہ صاحب کے بارے میں کوئی کیا بات کرے اور کیسے کرے۔

خواجہ فرید جیسے عظیم شاعر کے کلام کے رموز کو اصحاب دانش کی محفلوں میں زیر بحث ہونے

کی بجائے محض ''قلم قوالوں'' کی دسترس میں دیکھ کر میں نے بھی ایک عرصے تک محض کڑھنے پر ہی اکتفا کیا، مصلحت کوشی اختیار کیے رکھی، اِن خدشات کے سبب کہ اولاً نقار خانے میں تُوتی کی آواز کون سنے گا اور ثانیاً اگر سن بھی لی گئی تو اِس مجاورانہ اسٹیبلشمنٹ کے ردِعمل کے مقابل اُس کی وقعت ہی کیا ہوگی۔ کیونکہ لگی بندھی روش سے ہٹ کر جو بھی کہا جائے گا، اُسے مفادات کے کوڑا دان کی نذر کر دیا جائے گا۔ مگر یہ محض میرا واہمہ تھا۔

تین برس قبل جب میرا مضمون ''مفادات کی لغت اور فرید فہمی کا مدعا'' روز نامہ پاکستان کے خصوصی ایڈیشن میں شائع ہوا تو حسبِ توقع سب سے پہلا ردِعمل نقار خانے والوں کی طرف سے آیا جس سے اِس مفروضے کی بھی نفی ہوئی کہ ایسے عالم میں حریفانہ صدا رائیگاں جاتی ہے۔ گو کہ اِکا دُکا صاحبانِ نظر نے مضمون میں اُٹھائے گئے نکات کو سراہا مگر جب یہی مضمون اکادمی ادبیات پاکستان کے جریدے سہ ماہی ''ادبیات'' میں شائع ہوا تو اہلِ دانش کی جانب سے پذیرائی کا سلسلہ وسیع ہوتا چلا گیا۔ جناب شفقت تنویر مرزا نے روز نامہ ''ڈان'' میں ادبیات کے ضخیم شمارے کو ریویو کرتے ہوئے اسی مضمون میں اُٹھائے گئے نکات ہی کو تفصیلی تجزیہ کا موضوع بنایا۔ اِس طرح یہ مضمون اب ایک حوالہ جاتی تحریر کے اعتبار سے نئے مباحث کا باعث بنتا چلا آ رہا ہے جس سے عیاں ہے کہ پہلے سے موجود معاملات کی نئی جہتوں کو تلاشنا ہمیشہ سعی لا حاصل کے زمرے میں نہیں آتا بلکہ اکثر جدید فکر کا محرک بھی قرار پاتا ہے۔

اِس کے ساتھ ساتھ میں نے شعوری طور پر یہ کوشش بھی کی کہ اُن موضوعات پر بات کی جائے جن پر کوئی بات کرنا پسند نہیں کرتا یا اُن دانشوروں کی فکر تک رسائی حاصل کی جائے کہ جنہیں زمانے نے اُن کی تمام تر دانش اور قادر الکلامی کے باوجود اُن کے طبعی وجود کو درگور کرتے ہی انہیں حافظے سے مٹا دیا۔ اور کہیں کہیں تو یہ بھی ہوا کہ ایسی ایسی نابغہ روزگار شخصیات کہ کل تک جن کی صحبت میں بیٹھنا سب سے بڑا اعزاز اور اُن کے اسلوب کا مقلد ہونا، مسلمہ کمال ہنر خیال کیا جاتا تھا، اپنی حیات ہی میں یوں بھلا دی گئیں جیسے وہ کبھی ادبی منظر نامے پر طلوع ہی نہیں ہوئی تھیں۔ اس سلسلے میں میں نے تمام عمر زمانے کی ناقدری کا شکار رہنے والے خرم بہاولپوری کی حیات اور شاعری کو کھنگالا۔

اور یوں 2002ء میں جہاں میرا مضمون ''خرم بہاولپوری ، ایک بھلا دیا گیا شاعر'' شائع ہوا وہیں 2007ء میں ایک ضخیم کتاب ''خرم بہاولپوری، حیات،فن اور منتخب کلام'' بھی سامنے آئی۔خرم کی ذات اور شعری صفات پر یوں سیاہی مَل دی گئی تھی کہ 1951ء میں اُن کی وفات کے بعد سے کسی نے اُن پر سنجیدہ اور جامع کام کرنے کی جرات ہی نہیں کی تھی۔شاید اِس لئے کہ ایک بدنام کر دیے گئے شاعر پر کام کرنا، درسگاہوں اور ذرائع ابلاغ پر چھائے ہوئے لوگوں کی طبع پر گراں گزرتا تھا۔''جیسا ہے، جہاں ہے'' (Statusquo) برقرار رکھنے پر مامور قوتیں کب ایسا چاہتی ہیں کہ معاشرے میں کہیں کوئی ایسا فکری ارتعاش برپا ہو، جو اُن کی غاصبیت پر مبنی فسوں کاری کے لئے خطرے کا باعث بنے۔ترقی پسندی کے علاوہ خرم بہاولپوری کا قصور یہ بھی تھا کہ حملہ آور زبانوں کا استاد ہوتے ہوئے بھی خواجہ فرید کی طرح اُس نے اپنی شعری اظہار کے لئے سرائیکی کو منتخب کیا۔اس لئے سرکار و دربار سے وابستہ شخصیات نے خرم سے تمام تر تعلق خاطر کے باوجود اُن کے کلام کی اشاعت کے واسطے جس نوع کا اغماض برتا، اُس کے لئے ''عمداً یا قصداً'' کے علاوہ اور کون سا لفظ استعمال کیا جاسکتا ہے۔

میں نے نقوی احمد پوری کی شعری معنویت میں جھانکنے کی بھی کوشش کی۔جی ہاں دبیرالملک نقوی احمد پوری کہ جنھوں نے انیسویں صدی عیسوی کی پانچویں دہائی کے آغاز میں بہاولپور میں ترقی پسند تحریک کی باقاعدہ بنیاد رکھی اور اس سلسلے میں جیل میں بھی رہے۔مگر نہ صرف اُن کی زندگی میں بلکہ اُن کی وفات کے بعد بھی جس قسم کے تحقیقی کام کی ضرورت تھی، وہ ابھی تک نہیں ہوا۔''پاکستانی ادب کے معمار'' کے نام سے اکادمی ادبیات نے افتخار عارف کے دور میں گرانقدر تحقیقی کتب کی اشاعت کا اہتمام کئے رکھا۔مگر تحریری توجہ دلانے کے باوجود اردو اور سرائیکی کے اس یکتائے روزگار شاعر پر تفصیلی نقد و نظر پر مبنی کتاب کی اشاعت ایک خواب ہی رہی۔بہرحال نقوی صاحب کے بارے میں میرا مضمون اس کتاب میں اِس لئے شامل کیا جارہا ہے کہ کوئی تو آگے بڑھے اور سماجی رویوں کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے والے اِس شاعر کی تخلیقی جہتوں کو آج کے قاری پر آشکار کرے۔

یہی سلوک کم وبیش ارشادتونسوی کے ساتھ روا رکھا گیا۔ ارشادتونسوی کہ جو جدید سرائیکی نظم کے بانیوں میں سے ہے، ارشادتونسوی کہ جس کی شعری اتباع، شاعری میں ''سٹیٹس سمبل'' بنی، ارشادتونسوی کہ جس نے سرائیکی شاعری میں ایک الگ ''سکول آف تھاٹ'' کو متعارف کرایا، مگر اب وہی ارشادتونسوی شعر کہنا، کم وبیش ترک کر چکا ہے۔ گذشتہ صدی کی ساتویں دہائی میں دھوم مچانے والا یہ شاعر اپنی حیات ہی میں بے اعتنائیوں کا شکار ہوکر گوشہ نشیں رہنے پر مجبور ہے۔ میں نے دورِ جدید میں سرائیکی شاعری کے اِس محسن پر بھی کتاب میں شامل مضمون کی صورت گفتگو کی طرح رکھ دی ہے، اس خواہش کے ساتھ کہ مکالمہ رکنا نہیں چاہئے۔ ہوسکتا ہے کہ ہم سے بہت سے دوست بہت بڑا قد کاٹھ رکھتے ہوں، مگر یاد رکھنا چاہئے کہ معاشرے اُس وقت ہی بدبودار جوہڑوں کے ساکت پانیوں میں تبدیل ہوتے ہیں کہ جب اِس کے اہل ہنر اپنے ہمعصروں، اپنے ہم نشینوں کے ہنر کو تسلیم کرنے سے انکاری ہوجاتے ہیں۔

میں نے سرائیکی ادب میں ترقی پسندی اور ملتان میں مرثیہ گوئی کی تاریخ کو بھی اپنے تحقیقی مضامین کا موضوع بنایا اور انہیں اس کتاب میں شامل کیا ہے۔ ''سرائیکی ادب میں ترقی پسندی'' پہلی بار زکریا یونیورسٹی ملتان میں شعبہ اردو کے زیرِاہتمام ''ترقی پسندی'' پر منعقدہ کانفرنس (2006) میں پڑھا گیا۔ نہ جانے اِس مضمون میں ایسا کیا تھا کہ پاکستان کے بالائی علاقوں سے آئے ہوئے شرکاء کی تیوریاں اُسی وقت ہی چڑھنا شروع ہوگئی تھیں۔ مگر جب یہ مضمون روزنامہ ''خبریں'' کے وسیب سنگ میں شائع ہوا تو ایک مخصوص لابی کی جانب سے سامنے آنے والے ردِعمل سے انکشاف ہوا کہ میرے سمیت کسی کو بھی سرائیکی زبان کے بارے میں یہ دعویٰ نہیں ہونا چاہئے کہ وہ کبھی درباری زبان نہیں رہی۔ معترضین کا اعتراض سر آنکھوں پر۔ مگر کیا کیجئے ، میں اگر اپنے اِس دعویٰ سے دستبردار ہو بھی جاؤں تو کچھ فائدہ نہیں۔ کیونکہ غیر جانبدار تاریخ بہت اکھڑ اور بے باک ہے، وہ اِس حقیقت کو اپنے صفحات سے کھرچنے کو تیار نہیں۔

☆

(17 ستمبر 2009ء)

یہ جوعورت ہے

طبع ثانی کے حوالے سے

1997ء میں ''یہ جوعورت ہے'' کیا چھپی، طوفان کھڑا ہوگیا...... کسی نے مثبت انداز میں لیا اور کسی نے منفی میں۔ گوکہ مارکیٹنگ میں 'عدم توازن' کے سبب کتاب کی خاصی تعداد تعلیمی اداروں کی لائبریریوں میں دفن ہوگئی۔ مگر پھر بھی یہ جہاں جہاں پہنچی، ہاتھوں ہاتھ ہوئی۔ ثابت ہوا کہ صدیوں کے سفر کے باوجود ہم (عورت اور مرد) ابھی تک باہمی آشنائی کے ابتدائی مراحل میں ہیں۔

تجسس باقی ہے۔

جاننا چاہتے ہیں ایک دوسرے کے بارے میں اور پڑھنا چاہتے ہیں اس موضوع پر، ہر موضوع سے پہلے۔

''یہ جوعورت ہے''...... خاص طور پر تحریر نہیں ہوئی بلکہ میری ان کہانیوں کا موضوعاتی انتخاب ہے جو 1974ء اور 1992ء کے درمیانی عرصہ میں لکھی جاتی رہیں۔ اب یہ بات اور کہ یار لوگوں نے اس کا محرک، میرے فکری پس منظر میں موجود کسی تصوراتی ''زن دشمنی'' کو قرار دیا...... حالانکہ یہ صرف مفروضہ ہے۔ کتاب میں وہ کہانیاں بھی موجود ہیں کہ جن میں عورت کی تمام تر مثبت

صفات پوری توانائی سے سامنے آتی ہیں۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایسی کہانیوں کا تناسب قدرے کم ہے مگر یہ ارادتاً نہیں ہوا۔

کچھ خواتین کا خیال تھا کہ میں ان کی صنف کے ساتھ بے رحمی سے پیش آیا ہوں اور نازیوں جیسا برتاؤ کیا ہے۔

کسی نے اسے مردہ مفروضات کا پوسٹ مارٹم قرار دیا۔

کسی کے نزدیک نرگسیت اور کچھ کے تیئں کثیر الجہتی (Multidiamentional) معاملات کو محض ایک زاویہ سے دیکھنے کی بھینگی سعی۔

میں نے سب سے ایک سوال کیا:

''کیا میں نے جھوٹ لکھا ہے!''

سب کا ایک ہی جواب تھا:

''جھوٹ تو نہیں لکھا لیکن یوں کھول کے نہیں لکھنا چاہئے تھا۔''

''اب کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا''

مجھے عورت فہمی کا دعویٰ نہیں...... میں نے تو انتساب میں بھی اسے خوش فہمی قرار دیا ہے۔

مجھے خود فہمی سے بھی کچھ تعلق نہیں...... کہ اس سفر کی پہلی منزل پر ہی خود سے محروم ہونا پڑتا ہے۔ جب ''میں'' ہی نہ رہا تو فہم کا سوال کیا!

ہاں یہ میں کہتا ہوں کہ قدرے بہتر مشاہدے کے سبب...... اظہار کا سہارا لیا اور ان معاملات کو سیاہ لفظوں کی صورت کاغذ پہ بکھیر دیا جو مرد اور عورت کے جسمانی، سماجی، معاشی، فکری اور علامتی تعلق میں موجود تو ہوتے ہیں مگر دِکھتے نہیں...... اگر کہیں دِکھتے بھی ہیں تو نظر انداز کر دیئے جاتے ہیں...... یا...... مستور۔

کیسی منافقت ہے کہ جسم ملبوس ہوں نہ ہوں مگر فکر ملبوس ہونی چاہئے!

حیران ہوتا ہوں کہ یہ کیسا تضاد ہے کہ چھٹی ساتویں جماعت ہی سے نصاب میں عشقیہ شاعری موجود...... ان اشعار کی تشریح امتحان میں۔

گھر گھر ریڈیو ٹی وی چینلز...... جن پر رات دن الاپے جانے والے بول کیسے ہوتے ہیں،

دہرانے کی ضرورت نہیں۔ شاعری قدیم ہو کہ جدید، شعر صوفی نے لکھے ہوں کہ گنہگار نے...... بظاہر مخاطب تو مرد و زن ہی ہوتے ہیں۔ ہم انہیں گنگناتے بھی ہیں، تہذیب میں شامل بھی کر رکھا ہے مگر جب کوئی ان پر عمل کرے......تو تھو! تھو!

ہم نے چولہے پر پانی سے بھرا پریشر ککر رکھ چھوڑا ہے، آنچ بھی تیز کردی ہے مگر بھاپ کے باہر آنے کو جواز کی سند دینے سے انکاری ہیں......ہم معاشرے کی پاکیزگی کے دعویدار کب سے ہو گئے کہ جب ہم نے رسومات کے نام پر نکاح مشکل تر اور زنا کو آسان ترین بنا دیا ہوا ہے۔

کس کس چلن کی بات کی جائے......گھر میں بیٹی، بہن ہماری اپنی کوتاہیوں کے سبب اپنے لئے جینے کی راہ چننا چاہے تو غیرت کے نام پر قتل کردی جائے اور پھر اس بیٹی بہن کے برہنہ جسم کے ریشے ریشے کو پوسٹ مارٹم کے نام پر نامحرم ادھیڑتے رہیں تو غیرت بھی زندہ اور غیرت مند بھی سر بلند۔

ہم معاشرتی تعفن اور رشتوں کی باہمی عملیت کی غلاظت کے تسلسل کے مجاور ہیں۔ سڑاند سے بھد بھد کرتے ہوئے کچرے کے ڈھیر پر چادر چڑھائے منافق روایات کی قوالی کر رہے ہیں......چوری شدہ ڈھکنوں والی گٹر لائن بدبو کے بھبکے اڑا رہی ہے اور ہم کیوڑہ چھڑکے جا رہے ہیں۔

حضرات اور خواتین! فرق صرف اتنا ہے کہ میں نے اپنے مشاہدے کو زندہ رکھا ہے...... منافقت نہیں کی۔

جتنا دیکھا...... اس کا محض ہزارواں حصہ بیان کردیا کہ اس سے زیادہ تاب نہیں۔ ان تحریروں کے بارے میں جو بھی رائے قائم کی جائے، ان کا ادبی مقام جو بھی متعین ہو وہ اس سچ کے سامنے ثانوی حیثیت رکھتا ہے جو کہ ان کے اندر موجود ہے۔

دنیا کب بنی اور کب ختم ہوگی...... میں نہیں جانتا، میرا خدا جانتا ہے۔ مگر عورت اور مرد کے درمیان تعلق کے کتنے پہلو، کتنی پرتیں، کتنی تہیں، کتنے عمل، کتنے ردعمل اور ردعمل کے کتنے ردعمل ہیں...... بدقسمتی سے دونوں (عورت اور مرد) نہ پہلے جان پائے اور نہ آئندہ جان پائیں گے کہ ان کا نہ جاننا ہی ان کی بقا کا جواز ہے۔

☆

(19 اپریل 2003ء)

طبع ثالث کے حوالے سے

''یہ جو عورت ہے'' کی طبع ثالث کے حوالے سے لکھنا اب کے قدرے دشوار لگ رہا ہے، اور یہ کچھ ایسا غیر فطری بھی نہیں۔ کیوں کہ کسی ردِ عمل کے ردِ عمل میں لکھنا ہمیشہ سہل جانا گیا ہے۔ لیکن جہاں یہ صورت باقی نہ رہے تو اظہار کے چند حروف کا تحریر میں لانا بھی مشکل تر ہو جاتا ہے۔ کہانیوں کے اس مجموعے کی پہلی اشاعت پر سامنے آنے والے ردِ عمل کا بیان ''طبعِ ثانی کے حوالے سے'' میں بیان ہو چکا ہے۔ مگر میری توقع اور گمان کے برعکس اس مجموعے کی دوسری اشاعت کج بحثی اور بے معنی مخالفانہ تبصروں سے نسبتاً تہی ہی رہی۔ اب میں نہیں جانتا کہ اس دوران قاری کا مطالعاتی مذاق حقائق آشنا ہو گیا، معاشرے میں سچ برداشت کرنے کی صلاحیت میں بہتری ہوئی یا پھر ہم مجموعی طور پر بے حس اور لاتعلق ہوتے چلے گئے ہیں۔

ہم سماجی رہٹ کے گرد گھومنے والے بیل اور ہماری آنکھوں پر چڑھے ہوئے منافقت کے کھوپے اتارنے کے عمل میں ہم سے زیادہ اُن حقائق کے بہاؤ کا دخل ہے جنہوں نے الیکٹرانک میڈیا کے ذریعے ہم جیسے پسماندہ سماج کے کفارِ مکہ ایسی ہٹ دھرمی رکھنے والے باسیوں کو عقلی طور پر نہ سہی مگر شعوری طور پر بیداری کی اُس سطح پر لا کھڑا کیا ہے کہ جہاں نہ تو آنکھیں موندے رہنا ممکن ہے اور نہ ہی

اُس کے ابلاغی اثرات کا قبول نہ کیا جانا۔ ایسے میں جہاں عورت نے پاؤں پھیلانے شروع کر دیے ہیں وہاں مردوں نے بھی کہیں کہیں آنکھیں چرانے یا موند لینے اور کہیں کہیں اُسے سپیس (Space) دینے کا چلن اپنا لیا ہے۔ مردوں کا معاشرہ عورت کی جسمانی نا آسودگی کو اُس کی فطری ضرورت کی بجائے بے وفائی اور بدکرداری سمجھنے سے ابھی تک پوری طرح تو باز نہیں آسکا لیکن اب اُس کی نگاہ اپنی نااہلیوں اور کمزوریوں پر بھی پڑنے لگی ہے۔ آج کے مرد کو احساس ہو چکا ہے کہ مردانگی کا خودساختہ آہنی پردہ اُس کی سماجی اور جسمانی خامیوں کو چھپانے کی قدرت سے محروم ہو چلا ہے۔ شاید وہ وقت بھی آیا چاہتا ہے کہ عورت کی وفا اور بے وفائی سے جڑی سماجی اور اخلاقی اصطلاحوں کی از سرِ نو تعریف کا تعین ممکن ہو سکے۔

اس مجموعے میں شامل کہانیوں کے بارے میں نقاد حضرات کا رویہ التفات کے زمرے میں آسکا ہے اور نہ ہی مخاصمت کے پیرائے میں۔ بلکہ قارئین کے ردِ عمل سے قطع نظر ابھی تک انہوں نے اِن کے بارے میں کسی بھی قسم کی رائے کے قائم کیے جانے کو محض اپنی لاؤڈ تھنکنگ (Loud Thinking) کی نذر کر رکھا ہے۔ نجی اور رسمی محفلوں میں موضوعِ گفتگو تو یہی کہانیاں ہوتی ہیں۔ مگر اِن کے بارے میں تحریری اظہاریے کے لیے جس نوع کا بولڈ اور غیر جانبدارانہ استدلال چاہیے ہے، وہ شاید کسی مصلحت کی پوٹلی میں مقید ہے۔ لیکن ایک سوال پھر بھی ہمارے سامنے ہمیشہ کی طرح جواب کا منتظر کہ آیا کہانی قاری کے لیے تخلیق ہوتی ہے یا نقاد کے لیے۔ یہ سوال تو شاید جواب کی بجائے ایک بار پھر کچھ نئے مباحث کو جنم دے، اس لیے آپ اِسے رہنے دیجیے اور کہانیاں ملاحظہ کیجیے۔ کیوں کہ آپ کا اور میرا رشتہ صرف اِنہیں کے توسط سے ہے۔

☆

(28 فروری 2008ء)

اور ایسا ہو کر رہے گا

فروری 2007ء میں میری کتاب ''خرم بہاول پوری، شخصیت، فن اور منتخب سرائیکی کلام'' شائع ہوئی تو تحسین و توصیف کے ساتھ ساتھ حیرتوں کا ایک جہان میں نے اپنا منتظر پایا۔ لکھے ہوئے لفظ کو فنا نہیں بشرطیکہ وہ سچ کی خوشبو میں گندھا ہوا، قلبی احساسات سے مزین اور کسی مخصوص فرد کی بجائے لوکائی کے اجتماعی جذبات کی ترجمانی کرتا ہو۔ میں نے دیکھا کہ خرم بہاول پوری کی شاعری کا کرشاتی تحیّر ہر عمر کے قاری پر اپنا الگ تاثر رکھتا تھا۔ خُرم کی وفات کے باسٹھ برس بعد بھی اُس کے اشعار کا بانکپن پوری توانائی سے باقی تھا۔ لوگ جاننا چاہتے تھے کہ ایک ایسے شاعر کی شاعری کیونکر زندہ چلی آتی ہے کہ جسے چھیانوے برس کی زندگی میں گام گام کھرچ کھرچ کر مٹانے کی کوشش کی جاتی رہی ہو۔ عمر عزیز کے آخری ایام میں اُن کی شاعری کا بہترین منتخب اثاثہ طبع کرائے جانے کی بجائے سرقہ کرالیا گیا ہو۔ حتیٰ کہ اپنی موت سے صرف پندرہ دن قبل انتہائی مایوسی کے عالم میں زمانے کی ناقدرشناسی کا گلہ کرتے ہوئے انہیں پروفیسر معین الدین حسن قریشی سے کہنا پڑا کہ اُن کے کلام کو موت کے بعد اُن کے ساتھ قبر میں دفن کر دیا جائے۔

حافظ نصیر الدین خُرم بہاول پوری 27 رمضان 1271 ہجری مطابق 13 جون 1855ء

بروز بدھ احمد پور شرقیہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد محمد حسن اگر چہ مدرس تھے لیکن اُن کے دادا حاجی علی محمد خان رند قالینوں کے تاجر تھے جو بسلسلہ تجارت ڈیرہ غازی خان سے بہاول پور آئے اور پھر اسی شہر کو اپنا مسکن بنالیا۔ اُن کی علمیت، ذہانت اور راست بازی کا شہرہ ہوا تو نواب بہاول پور نے انہیں قاضی شہر مقرر کر دیا۔ خُرم کے والد نواب صبح صادق خان رابع کے اتالیق مقرر ہوئے تو بہاول پور سے صادق گڑھ پیلس ڈیرہ نواب صاحب میں مقیم ہوئے۔ حافظ نصیر الدین کی اپنے لڑکپن میں خواجہ غلام فرید سے اولین ملاقات یہیں صادق گڑھ پیلس میں ہوئی۔ روایت ہے کہ حافظ نصیر الدین کی خوش طبعی کو دیکھتے ہوئے اُن کا نام '' خُرم'' خواجہ غلام فرید نے تجویز کیا۔

خُرم بہاول پوری بنیادی طور پر عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ خاندانی وقار، انا اور خودداری اُس پہ سوا۔ مصلحت پسندی سے انکار نے مزاج میں حساسیت کو اِس طرح سمویا کہ حصول معاش عمر بھر عدم استقامت کا شکار رہا۔ یوں خُرم بہاول پوری کی ساری زندگی معاشی اُلجھنوں کی نذر ہوگئی۔ کبھی محکمہ چونگی میں پندرہ روپے ماہوار کا ملازم، کبھی دس روپے ماہوار کا معلم۔ جیل خانے میں جمعداری، توشہ خانہ کی نگرانی اور پھر عباسیہ ہائی اسکول احمد پور شرقیہ میں پچاس روپے ماہوار پر مدرس کی نوکری۔ مگر اِس کے باوجود علمی تبحر کے سبب اُن کے حلقۂ احباب میں ریاست کے وزیر تعلیم میجر شمس الدین، چیف جسٹس بہاول پور سَر عبدالقادر، ملٹری سیکریٹری امیر آف بہاول پور بریگیڈیر سید نذیر علی شاہ، چیف جج محمد سراج الدین اور محمد فاضل سیکریٹری سفارت خانہ دولت افغانستان جیسی شخصیات شامل رہیں۔ خُرم چاہتے تو نہایت سہولت سے اپنے لیے مالی مراعات اور طباعتِ کلام کا بندوبست کر سکتے تھے لیکن انہیں تو اِس ڈھب کی دنیاداری اور اِس درجہ کی نمود و نمائش سے رغبت ہی نہ تھی۔ اُن کی خودداری کا یہ عالم تھا کہ شہر کے امیر وکبیر تو ایک طرف، وہ تو ریاست کے بااثر عہدیداروں اور زعماء تک کو بھی خاطر میں نہ لاتے۔ خلافِ مزاج بات اگر کسی وزیر نے بھی کہہ دی تو اُس کو بھی کھری کھری سُنا دیتے اور بعض اوقات تو اُن سے اُلجھ بھی پڑتے، یہ جانتے ہوئے کہ اُنہیں اِس کی کیا قیمت چکانا پڑے گی۔

محض چودہ برس کی عمر میں فارسی قصیدہ لکھنے والے خُرم بہاول پوری نے پہلے فارسی پھر اُردو

اور بعدازاں والد صاحب کے کہنے پر سرائیکی میں کلام موزوں کرنے کا آغاز کیا۔اگرچہ اُن کا دور روایتی کافی گوئی سے عبارت تھالیکن اُنھوں نے اپنی جدت پسندی اور زبان و بیان پر مکمل عبور کے سبب سرائیکی کافی کی نہ صرف ہئیت بلکہ موضوعات بھی بدل دیے۔وہ فارسی،عربی اور اُردو کے عالم تھےلیکن اپنی جس قادرالکلامی کا جلوہ اُنہوں نے سرائیکی کافی اور غزل میں دکھایا وہ اُنہی پر شروع اور اُنہی پر ختم ہوا۔سرائیکی زبان وادب میں خُرم ہی وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سرائیکی غزل گوئی کو اعلانیہ اپنایا۔اُنھوں نے فارسی زبان کی مروجہ بحور سے ہٹ کر خالصتاً مقامی نظام اوزان اور بحور میں غزلیں کہیں جو سادگی،سلاست،روانی اور تاثیر کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔اُن کی غزلوں کی طرح اُن کا کافی کلام بھی ایک انوکھا اثر رکھتا ہے۔خُرم بہاول پوری کے سبب ہی سرائیکی کافی خانقاہوں،حجروں اور آستانوں سے نکل کر اپنے نئے مضامین اور نئے مفاہیم کے ساتھ نہ صرف مشاعروں کی زینت بنی بلکہ ادبیاتِ اعلیٰ کا حصہ بنی۔

چاہیے تو تھا کہ زمانہ موجود تک کے سرائیکی زبان وادب میں قادرالکلامی کے لحاظ سے سب سے برتر شاعر خُرم کا کلام اُن کی زندگی ہی میں طبع ہو کر طمانیت کا باعث ہوتا مگر ایسا نہ ہو سکا۔کیا کہیے کہ جس معاشرے میں نواب بہاول پور کے روحانی پیشوا خواجہ غلام فرید کا کلام بھی اُن کی وفات کے تینتالیس برس بعد تک شائع نہ ہو سکا ہو وہاں ایک مدرس کا شعری اثاثہ کیونکر اِس طور محفوظ کئے جانے کی سند پاتا۔میرے نزدیک اِن دونوں عظیم شعراء کے سرائیکی کلام کی اشاعت میں مجرمانہ غفلت کا روا رکھا جانا ہرگز غفلت کے زمرے میں نہیں آتا بلکہ ایسا قصداً کیا گیا تا کہ دربار و سرکار کی زبان فارسی سے اغماض کے مرتکب اِن شعراء کے کلام کو قرطاسِ پختہ کا دوام عطا ہی نہ ہو سکے۔اب ایسے میں ''یادِ رفتگان عرف گنجِ شائیگان'' اور بعدازاں ''خیابانِ خُرم'' کے نام سے طبع ہونے والے کتابچے خُرم کی شعری حیثیت کا کس حد تک احاطہ کر پائے،اِس کا احوال ''خرم بہاول پوری،شخصیت، فن اور منتخب سرائیکی کلام'' کے دیباچے میں مرقوم ہے۔

''خرم بہاول پوری،شخصیت،فن اور منتخب سرائیکی کلام'' میں رواں اُردو ترجمے کے اہتمام نے اِس بے نظیر شاعر کو اُن ادبی حلقوں تک متعارف کرایا جو ابھی تک سرائیکی شاعری کی معنوی وسعت

سے نا آشنا تھے۔ 2001ء میں خُرم صاحب کے بارے میں ابتدائی مضمون قلمبند کرتے ہوئے یہ فرمائش جناب آصف فرخی کی تھی کہ کلامِ خُرم کی تدوین میں اُردو ترجمے کی سہولت بھی موجود ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ فرخی صاحب کی اِس تجویز نے 2007ء میں میری متذکرہ کتاب کی اشاعت کے بعد خُرم فہمی کے گراف کو بلند سے بلند تر کر دیا۔ اِسی طرح خطے کے ایک بڑے دانشور سید انیس شاہ جیلانی کا یہ کہنا بھی اگرچہ میرے لیے اعزاز کا باعث ہونا چاہئے کہ میں نے متذکرہ کتاب ترتیب دے کر ''خُرم جیسے مسکین شاعر پر احسان کیا ہے'' مگر نہایت عاجزی سے کہتا ہوں کہ میں کہاں سے اِس قابل ہو گیا کہ خُرم جیسے عظیم شاعر پر کسی احسان کا باعث ہوسکوں۔

کتاب کی پذیرائی کو دیکھتے ہوئے لاہور کے اشاعتی ادارے ''سانجھ'' کے امجد سلیم نے غالباً 2007ء کے موسم سرما میں تجویز کیا کہ ''خرم بہاول پوری، شخصیت، فن اور منتخب سرائیکی کلام'' میں سے تحقیقی مواد کو الگ کرتے ہوئے محض منظوم حصے پر مبنی خُرم صاحب کا ایک اور دیوان مرتب کیا جائے کہ جو ہر لحاظ سے ایک عام قاری کی معاشی اور فکری دسترس میں ہو۔ اِس تجویز کو عملی صورت دینے کا اہتمام تو 2008ء میں ہو گیا تھا لیکن میں مسلسل جستجو میں رہا کہ کہیں سے خُرم صاحب کا کچھ اور کلام دستیاب ہو جائے جسے دیوان میں شامل کیا جا سکے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ناکام رہا۔ صرف ایک نعت کے چند اشعار حاصل ہو سکے جنہیں ''کلامِ خُرم'' کی زینت بنایا جا رہا ہے۔ مگر اِس ناکامی کو میں محض وقتی اور خالصتاً ذاتی ناکامی سمجھتا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ خُرم بہاول پوری کا نادستیاب شعری اثاثہ مستقبل کے کسی ایسے محقق کا منتظر ہے جس کا خُرم جیسے زمیں زاد سے عشق کاملیت کی حد تک صادق اور جنوں مجھ سے سوا ہوگا۔ میں جانتا ہوں کہ ایسا ہو کر رہے گا۔

☆

(30 مئی 2013ء)

فرید فہمی کا نظریہ ساز: جاوید چانڈیو

1901ء میں خواجہ غلام فرید کے انتقال کے بعد کی ایک صدی کا عرصہ فرید فہمی سے زیادہ کلام فرید کی مختلف صوری و معنوی اشکال میں ترتیب و تدوین کا زمانہ کہا جا سکتا ہے۔ اِس دورا ن مولوی عزیز الرحمٰن عزیز بہاولپوری، مولانا نور احمد خان فریدی، ڈاکٹر مہر عبدالحق اور صدیق طاہر کے مدون کردہ فریدی دواوین، عُشاقِ فرید کے تسکین ذوق کے لئے شائع ہو کر سامنے آتے رہے۔ لیکن اِن سے بھی پہلے ایک جامع دیوان فرید ''اسرار فریدی'' کے نام سے 1902ء میں جلال پور پیروالا اور اُس سے بھی قبل ''معدنِ عشق'' کے زیرِ عنوان خواجہ صاحب کی کچھ کافیاں اُن کی زندگی میں مولوی خیر محمد تاجر کتب ملتان 1882ء میں لکھنؤ سے طبع کرا چکے تھے۔

لیکن جہاں تک فرید فہمی کا تعلق ہے اِس سلسلے میں ابتدائی مقالہ ایک مقدمہ کی صورت میں علامہ عبدالرشید نسیم طالوت نے تحریر کیا جو دبیر الملک مولوی عزیز الرحمٰن عزیز بہاولپوری کے مرتب کردہ دیوانِ فرید مطبوعہ 1944ء کا پیش لفظ بنا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ آئندہ نصف صدی سے زیادہ عرصے تک وہی مقدمہ ہی ہمارے اکابرین اور دانشوران کے ستم ہائے فاضلیت کا تختۂ مشق بنا رہا جنہوں نے ''فریدیات'' کے نام سے فرید فہمی کی ایک علمی شاخ کی طرح ڈالی اور بزعمِ خویش ''ماہر

فریدیات،، بن بیٹھے۔ جس کسی نے چولستانی نباتات کے چند نام ازبر کر لئے، جسے لفظ ''آفاقی شاعر'' کو کبھی سابقہ اور کبھی لاحقہ کے طور پر بار بار دہرانے کا ہُنر ہاتھ آ گیا اور جس نے خواجہ صاحب کی کافیوں کے چند مصرعوں کو رٹا لگانے پر قدرت حاصل کر لی، اُس نے اپنے آپ کو ماہر فریدیات کے منصب پر فائز کر لیا۔ مقصد و معنویت عنقا، شعری مفاہیم تک رسائی کی صلاحیت مفقود، مگر پھر بھی وہی ایک جیسے جملوں کی جگالی اور بلا سوچے سمجھے رطب و یابس کی قوالی۔ کسی نے بھی یہ جاننے کی کوشش نہ کی کہ فرید اصل میں کیا تھے، کیا کہنا چاہتے تھے اور کہہ پائے بھی کہ نہیں۔

اگر چہ خواجہ فرید کی حیات و افکار اور ملفوظات کو مدون کئے جانے کے بارے میں ابتدائی کام حضرت خواجہ فرید کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا جس میں زیادہ حصہ آخری مغل فرمانروا بہادر شاہ ظفر کے پوتے مرزا احمد اختر کا ہے جنہوں نے نہ صرف حضرت خواجہ کے سفر حج کا احوال ''سفر نامہ ء فریدی'' کے عنوان سے رقم کیا بلکہ ''مناقبِ فریدی'' (1875) (اول)(1897) اور ''مناقبِ فریدی'' (دوم) (1898) قلمبند کر کے خواجہ صاحب کی خدمت میں پیش کئے۔ علاوہ ازیں اُن کی دو کتب ''کشف الخلافۃ'' اور ''سوانح عمری حضرت فرید ثانی'' بھی فریدیات کے باب میں نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ مرزا احمد اختر کی تصنیفات کے علاوہ خواجہ فرید کے ملفوظات کی سب سے مستند کتاب ''مقابیس المجالس'' ہی سمجھی جاتی ہے۔ لیکن ان سب کتب کے ہوتے ہوئے بھی گذشتہ صدی کے آخر تک یہ حال رہا کہ نہ تو ان کتب ہائے کی معاصر تاریخی واقعات کے تناظر میں تحقیق و تجزیے کی ضرورت محسوس کی گئی اور نہ ہی اُن کے مندرجات کی روشنی میں فریدی حیات و افکار کی تفہیم کو درخور اعتنا جانا گیا۔ حتیٰ کہ مندرجہ بالا کتب جو وقائع نویسی کے مستند اصولوں سے قطع نظر محض عقیدت کے اعتبار سے تحریر کی گئی تھیں، نہ صرف اپنے درست سنین تصنیف سے محروم رہیں بلکہ کسی نے بھی جامعیت سے ان کا کھوج لگانے کی کوشش بھی نہ کی۔ لہذا ابعد کے زمانے میں لکھی گئیں مضامین نما تحریروں نے اِس نوع کے مغالطوں کو اور بھی بڑھاوا دیا، یا یوں کہہ لیجئے کہ اُلجھنیں اور گنجلک ہوتی چلی گئیں۔ ایسے میں یار لوگوں نے ان گتھیوں کو سلجھانے کی بجائے اسے ہی غنیمت جانا کہ محض لائی، پھوگ،

لاڑیں اور نازک نازو جٹیوں جیسی تشبیہات کو وحدت الوجودی استعاروں کا روپ دے کر فریدیات کا حق ادا کر دیا جائے۔

اسی طرح مختلف طریقہ ہائے کار، اسالیب اور اساس پر مدون شدہ دواوین کے مابین پائی جانے والی بے شمار اغلاط کو ایک مفصل اور مدلل تقابلی تجزیے کے بعد کسی ایک مستند کسوٹی پر پرکھتے ہوئے اُن کی اصلاح کی بجائے، جسے جو نسا نسخہ کسی بھی اعتبار سے اچھا لگا، اُسے ہی صحت کی سند عطا کر دی گئی۔ میرے نزدیک ہمارے لکھاریوں کا متذکرہ رویہ کم علمی سے زیادہ اُس تجسس کے فقدان کی نشاندہی کرتا ہے کہ جو تحقیقی دانش کے واسطے از بس ضروری ہوتا ہے۔ اگر کسی کے ہاں مادہ ٔ تجسس ہو بھی تو بِنا عملیت اور عملیت کے لئے درکار ریاضت کے، اُسی طرح غیر موثر ہے کہ جیسے بنا برقِ رواں کے کوئی برقی آلہ یا مشینری۔ لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ ایک بھیڑ چال ہے جو تسلسل سے چلی جا رہی ہے۔

ایسے کسی بھی لکھاری کے لئے جو لکھنے کے واسطے دماغ کی بجائے محض قلم کا استعمال کرتا ہو، نہایت سہل ہے کہ فرید جیسے خالصتاً انسانی جذبات و احساسات جیسی بے مثل طبیعاتی شاعری کرنے والے شاعر کو مابعد الطبیعاتی تقدیس کے گرد پوش میں لپیٹ کر اُن درماندہ لوگوں کی پہنچ سے دور کر دیا جائے کہ جن سے قرب کے واسطے وہ کوٹ مٹھن کی گدی چھوڑ کر روہی میں بسرام کرنے کو ترجیح دیتا تھا۔ یوں آسانیوں کی تلاش میں شخصیت فہمی کی بجائے شخصیت پرستی کا نام فریدیات رکھ دیا گیا۔ نہ افکار کی کھوج اور نہ نظریات کی تلاش۔ جو بھی دل میں آیا، مابعد الطبیعاتی تقدیس کے زمرے میں منسوب کر دیا۔ نہ کسی سوال کی گنجائش اور نہ جواب کے لئے دلیل اور دلیل کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مباحث کی سر دردی۔ پھر بھی یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بطور شاعر کے اپنی عظیم تر بنیادی شناخت رکھنے والی شخصیت خواجہ فرید کے ساتھ ایسا برتاؤ کیوں کیا گیا۔ گو کہ گدی نشینی کے اثرات نے انہیں اپنی زندگی کے آخری تین عشروں میں کچھ زیادہ ہی جکڑے رکھا مگر اس کے باوجود عظمت انسان اور انسانی جبلتوں سے جڑی ہوئی اُن کی شاعری اور رموزِ موسیقی کو اُن کی طبع سے الگ نہ کیا جا سکا۔ یہ بھی گدی نشینی سے اغماض اور خلق خدا سے جڑت

کا نتیجہ تھا کہ انہیں اشرافیہ کے مفادات کا عدو گردانتے ہوئے اُن کی وفات کے بعد کی چار دہائیوں میں ایک طرف تو اُن کے ایسے متبادل کی تشکیل کی جستجو میں جو خواجہ صاحب کے برعکس اشرافیہ کا سا استحصالی مزاج رکھتا ہو، خواجہ صاحب کی شخصیت کے بارے میں پہلے سے پیدا کردہ ما بعد اطبیعاتی تاثر کو، گدی کا تسلسل ہوتے ہوئے بھی نظر انداز کر دیا گیا اور دوسری جانب انہیں انسان دوست اور انسانیت کے رمز شناس شاعر کے طور پر بھی فراموشی کے اندھیروں میں دھکیل دیا گیا۔ لہذا خواجہ فرید کی شاعری، شخصیت اور افکار و نظریات پر جن ثقہ اصولوں کی سند کا حامل تحقیقی کام ہونا چاہیئے تھا، وہ اُن قوتوں کی ریشہ دوانیوں کی بھینٹ چڑھ گیا جو عام انسان کی بجائے اشرافیہ کے مفادات کی نگہبان تھیں۔ اسی پس منظر میں ہمیں اس سوال کا جواب بھی ملتا ہے کہ نواب صادق محمد خان خامس عباسی کو بھی اُس وقت تک خواجہ فرید کے کلام کی سرکاری سطح پر اشاعت کا خیال نہ آیا کہ جب تک منٹگمری جیل میں قید ایک سکھ صحافی نے خط لکھ کر اس طرف توجہ نہ دلائی۔

گو کہ نواب صاحب کے احکامات کے تحت 1944ء میں مولوی عزیز الرحمن عزیز بہاولپوری کا مرتب کردہ ''دیوان فرید'' مع علامہ نسیم طالوت کے مقدمہ کے شائع تو ہو گیا مگر خواجہ فرید کے بحثیت انسانی اقدار کے علمبردار شاعر، اُن کے افکار و نظریات کو پس پشت ڈالتے ہوئے، اُن کے دستیاب کلام کی صحت، تدوین اور اُن کی شخصیت و حیات کو ایک شاعر کے انسانی تناظر میں دیکھنے کی بجائے چند علماء و زعماء کی تحریروں کے ذریعے ایک ایسا ''فرید'' پینٹ کیا گیا کہ جس کے اشعار ایک گدی کی از سر نو تشکیل کے لئے اس نیت کے تحت قلم قوالوں کے حوالے کر دیے گئے کہ بیدار ذہن دانشوروں پر فرید فہمی کا دروازہ کبھی نہ کھل سکے۔

مگر اس کے باوجود جب 1971ء میں ریڈیو پاکستان ملتان اور 1975ء میں ریڈیو بہاولپور کی نشریات کا آغاز ہوا تو خطے کے سب سے بڑے شاعر (گدی نشین نہیں) ہونے کے ناتے جہاں کلام فرید کی گائیکی زبان زدِ عام ہوئی، خواجہ صاحب کے اذکار کا چرچا ہوا، اور اِس سے پہلے کہ وہ اپنے محرم راز طبقات پر پوری طرح ظاہر ہو پاتے، پھر سے الیکٹرانک میڈیا میں

بھی ایک ایسا طاقت ور طبقہ وجود میں آیا (یا لایا گیا) جس نے ''یار فرید'' کو ''پیر فرید'' کے روپ میں منقلب کر کے اُن کے نظریات و افکار کو بھی مابعد الطبیعاتی معاملات کے لئے مختص کر دیا۔ اُس دور میں بھی اگر خواجہ صاحب کے افکار پر تحقیقی کام شروع ہوا تو صرف مابعد الطبیعاتی (Metaphysical) پہلوؤں کو بنیاد بنا کر۔ یعنی بیسویں صدی عیسوی کی آخری دہائی میں بھی خواجہ فرید ایسے انسانی اور عوامی شاعر کو اشرافیہ اور اُس کے مفادات کے چنگل سے چھٹکارا نہ مل سکا۔

مگر ہم دیکھتے ہیں اس ایک صدی کے سفر میں اشرافیہ کے مخصوص طبقات نے خواجہ فرید کے افکار پر اپنا رنگ چڑھانے کی جتنی بھی کوشش کی، اُس کا ردِعمل اُتنی شدت سے سامنے آنا شروع ہو گیا۔ جہاں ڈاکٹر مہر عبدالحق اور صدیق طاہر دبے دبے لہجے میں طے شدہ راستے پر چلنے سے گریزاں ہوئے وہیں میر حسان الحیدری جیسے فریدی اکابر اور شبیر حسن اختر اور محمد حیات چغتائی جیسے دانشور بھی خالصتاً علمی مباحث کو بنیاد بنا کر خواجہ فرید کی اُن فکری جہتوں پر کلام کرنے لگے کہ جو اس سے قبل شجر ممنوعہ کے زمرے میں آتی تھیں۔ فرید فہمی کا دائرہ وسیع ہوا تو اِس میں پروفیسر جیلانی کامران، غلام علی الانہ اور امداد نظامی نے بھی اُن لگے بندھے سانچوں کو توڑ ڈالا کہ جن میں فکر فرید کو محدود رکھنے کی کوشش کی جاتی رہی تھی۔

لیکن ان سب دانشوروں میں ڈاکٹر جاوید چانڈیو (پیدائش 1963ء) ایک ثقہ انفرادیت کے ساتھ جہاں خواجہ فرید کی حیات، شخصیت اور افکار پر دستیاب کتب و مواد کے تجزیے جیسے کٹھن راستوں کا راہی ہوا وہیں اُن کے مختلف ادوار کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کے تقابل اور صحت کے سلسلے میں تحقیق و تنقید کی طرح ڈالی۔ بٹی ہوئی ڈگر سے ہٹ کر چلنا جاوید چانڈیو کو اپنے والد میر حسان الحیدری کی فکری تربیت کے علاوہ جنیاتی تسلسل کے سبب بھی عطا ہوا۔ 1991ء میں اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور سے اعزاز کے ساتھ ایم اے سرائیکی کرنا اور 2008ء میں ''خواجہ فرید دے سرائیکی دیوان دا سماجی تے لسانی مطالعہ'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری کا حصول، اُن کے اسی علمی پس منظر کی ارتقائی صورت کہی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر جاوید

چانڈیو اس لحاظ سے بھی خوش قسمت ٹھہرے کہ جس شعبے سے انہوں نے ماسٹرز کیا، اگلے چودہ برس یعنی 1992ء تا 2006ء تک اُس کی سربراہی کی۔ اسی طرح جاوید چانڈیو اور اُن کے رفقاء کی کوششوں سے 1997ء میں اسلامیہ یونیورسٹی میں خواجہ فرید چیئر قائم ہوئی اور وہ مارچ 2006ء تک اس کے سربراہ رہے۔ اس سلسلے میں جاوید چانڈیو نے جہاں خواجہ فرید پر تحقیق کے نئے زاویے تلاشے وہیں انہیں کے زیرِ انتظام خواجہ فرید چیئر نے 23 تا 25 اکتوبر 1998ء ''صد سالہ جشنِ فرید'' منایا۔ اس سہ روزہ قومی سیمینار میں اہلِ دانش کو جہاں خواجہ صاحب پر روایتی مقالات سننے کو ملے وہیں اس خطے میں غالباً پہلی بار خواجہ فرید کے افکار و نظریات کی اُن جہتوں کو سامنے لایا گیا کہ جن سے مقامی سماعتیں ناآشنا رکھی گئی تھیں۔

یہ جاوید چانڈیو کی مساعی تھیں کہ امداد نظامی کو خواجہ فرید کی حکمران زبانوں میں شعری ابلاغ کو رد کرنے کی روش کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہنا پڑا کہ

> ''یہ پاک نفس صوفی، درویش اور ولی، خوش خیال واعظوں اور غرورِ زہد کے نشے میں چور مصلحین کی طرح اونچے منبروں پر بیٹھ کر خطابت کے جوہر دکھانے کی بجائے بندگانِ خدا کے درمیان زمین کے فرش پر بیٹھ کر انہیں کی زبان اور نرم و سبک لہجے میں گفتگو کرتے تھے اور سمجھ میں نہ آنے والی تقریروں سے انہیں اُن کو مرعوب کرنے کی بجائے شفقت، محبت، اخلاص اور سادگی کے ساتھ اپنے خیالات پہنچاتے تھے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے انہوں نے اپنی سادہ و سلیس، مترنم اور اثر انگیز شاعری کو سب سے زیادہ طاقت ور ذریعہء ابلاغ کے طور پر استعمال کیا''۔

اسی طرح یہ بھی جاوید چانڈیو کے فکر فرید کے نئے زاویے تلاش کرنے کی کوششوں کا حصہ تھا کہ پروفیسر جیلانی کامران نے متذکرہ سیمینار میں اپنا مقالہ ''ہماری بدلتی ہوئی فکری دنیا اور خواجہ فرید'' پیش کرتے ہوئے خواجہ صاحب کے ''محرم راز'' کی تفہیم قطعی غیر روایتی زاویے سے کرتے ہوئے کہا:

''جس بدلے ہوئے آدمی (محرم راز) کا ذکر کیا گیا ہے اُسے
تصوف کے مقامات سے روشناس کرانا ایک ثانوی مقصد ہے لیکن
اسے اس دنیا کے ساتھ آشنا کرنا بھی از حد ضروری ہے۔ کیونکہ جدید
انسان اپنے فکری ماحول کی بنا پر اکیلے پن اور تنہائی کا شکار بھی ہو
چکا ہے۔ خواجہ فرید کا کلام اس لئے منفرد ہے کہ جو آواز اس کے
لفظوں میں صدا بن کر گونجتی ہے وہ دردمندی کی آواز ہے اور جو تاثر
رونما ہوتا ہے اُس میں محرم کے خدوخال جھلملاتے ہیں۔ ہماری بدلی
ہوئی دنیا میں اور بدلے ہوئے انسان کے لئے خواجہ فرید کا کلام
ایک دردمند محرم کی آواز بن کر دلوں کو اطمینان، حوصلے اور توانائی
سے فیضیاب کرتا ہے۔ کافی کا کوئی بھی رنگ ہو، وہ محرم ہر صورت
وہاں موجود رہتا ہے۔ ایسا محرم صرف خواجہ فرید کے کلام میں گزر کرتا
ہے جو ہمارے عہد کے اُن زخموں کے لئے جن کو لوگ بیان نہیں
کرتے اور چھپا کر رکھتے ہیں، مرہم کا درجہ رکھتا ہے۔ خواجہ فرید کا
کلام روح وقلب کے گھاؤ مندمل کرتا ہے اور ایک سنگدل زمانے
میں بسنے والے انسانوں کو ایک دردمند، قابلِ اعتماد اور قریب ترین
محرم فراہم کرتا ہے''۔

میں یہاں عزیزی ریاض سندھڑ کی اس رائے سے متفق ہوں کہ جس کے مطابق؛

''مطالعہ فرید کی تاریخ میں 1998ء کو ایک منفرد حیثیت حاصل ہے
۔ جب بھی کوئی ادبی مورخ وتذکرہ نویس مطالعہ فرید کی تاریخ مرتب
کرے گا تو اُسے 1998ء سے پہلے فریدیات اور 1998ء کے
بعد کے فریدیات کے ادوار متعین ضرور کرنے پڑیں گے۔ ستر کی
دہائی میں ملتان میں ہونے والی سرائیکی کانفرنس کے بعد یہ سب
سے بڑا نمائندہ اجتماع تھا جس نے اس پورے علاقے میں دوررس
اثرات مرتب کئے اور فریدیات کے حوالے سے نئی راہیں تلاش

کیں۔'' (دیوان فرید۔مطبوعہ سرائیکی ادبی مجلس بہاولپور صفحہ 7)

میرے نزدیک بھی جاوید چانڈیو کا 1998ء میں منعقد کردہ ''خواجہ فرید قومی سیمینار'' حقیقی فرید فہمی اور فریدی نظریہ سازی کی جانب اولین قدم تھا جس کے بعد نہ صرف ویہی عقیدت مندوں نے خواجہ فرید سے اپنے اوپر مسلط شدہ عقیدت کو دلوں میں گھر کرنے والی محبت میں متشکل ہوتے دیکھا بلکہ دانشوروں کی نئی پیڑھی کو بھی خواجہ صاحب کی شخصیت کو اپنے اجداد کے زاویہ نگاہ سے الگ ہو کر دیکھنے کا موقع ملا۔ گو کہ ''خواجہ فرید قومی سیمینار'' میں پڑھے گئے مقالات ڈاکٹر جاوید چانڈیو نے 2003ء میں مدون کئے مگر اس سے کہیں پہلے 1998ء میں وہ اپنی دھوم مچا دینے والی کتاب ''دیوان فرید'' شائع کر چکے تھے۔ فرید فہمی کے سلسلے میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس پہلی کتاب میں پہلی بار مولوی عزیز الرحمٰن عزیز بہاولپوری کے ''دیوان فرید'' کا کلام فرید کے قدیمی مجموعے ''اسرارِ فریدی'' کے ساتھ نہ صرف تقابلی مطالعہ کیا گیا بلکہ وضاحت کے واسطے جامع حواشی کے ہمراہ ڈاکٹر مہر عبدالحق کی معروف فریدی لغات کو بھی شامل کیا گیا۔ اس طرح ڈاکٹر چانڈیو نے خواجہ صاحب کی وفات کے تقریباً ایک صدی بعد اُن کے ہر دو معتبر ترین دواوین میں مطبوعہ کلام کو روایت سے ہٹ کر حقائق کی کسوٹی پر پرکھا اور جہاں اُن کے محاسن کو سراہا وہیں اُن میں موجود عیوب کہ نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ خالصتاً علمی تحقیق کے انداز میں اُن کی صحت کے زمرے میں تجاویز اور متبادلات پیش کیں۔ اس انقلابی علمی کاوش میں خاصے کی چیز چونتیس صفحات پر مشتمل ڈاکٹر چانڈیو کا دیوان فرید کا تحقیقی مطالعہ ہے۔ انہوں نے اس مطالعے میں ''لگی لپٹی'' کو کس قدر اپنی تجزیاتی حدود سے پرے رکھا ہے، اس کا اندازہ اُن کے تحقیقی مطالعہ کی جزیات سے ہی ہو جاتا ہے۔

انہوں نے جہاں 1944ء میں شائع ہونے والے مولوی عزیز الرحمٰن بہاولپوری کے دیوان میں پائی جانے والی اغلاط کا بعد کے چون برس کے عرصے میں تواتر سے منقول کئے جانے اور مآخذ و مصادر کی نشاندہی نہ ہونے کی طرف توجہ دلائی ہے وہیں ''دیوان فرید'' کی شاہی حکم کے تحت تدوین کے سلسلے میں دھندلکوں کی زد میں آئے ہوئے مولوی عزیز صاحب کے ''ذوق

انتخاب'' کوبھی یوں طشت از بام کیا ہے کہ اپنے سامنے موجود متعدد مطبوعہ اور قلمی نسخے ہونے کے باوجود انہوں (مولوی صاحب) نے ایک دو مقامات پر صرف فیض محمد صاحب ریٹائرڈ ڈسٹرکٹ جج، خرم بہاولپوری اور میاں نباہو کے قلمی نسخوں کے علاوہ اور کسی بھی ماخذ کی نشاندہی نہیں کی۔ اسی طرح ڈاکٹر جاوید چانڈیو نے مولوی عزیز صاحب کے مدون کردہ ''دیوانِ فرید'' کے 1998ء تک طبع ہونے والے تمام ایڈیشنز میں پائی جانے والی اغلاط اور لائق درستی اشعار و املا کی فہرست نہایت عرق ریزی سے تیار کر کے علیحدہ سے شامل کی۔ اُن کے اپنے بقول ''یہ سب کچھ اندھیرے میں نہیں کیا گیا جیسا کہ ''دیوان فرید'' کے دیگر مرتبین (جن میں سے اکثر مولانا عزیز الرحمٰن کے ناقلین ہیں) نے کیا ہے''۔

انہوں نے اہل نظر و اہل دانش کی ''آنکھ کا سرمہ'' سمجھے جانے والے اس دیوان میں کافی نمبر 61 کو مکرر کافی نمبر 145 کے طور پر شامل کر کے خواجہ صاحب کی سرائیکی کافیوں کی تعداد 271 سے 272 کرنے کو بھی نہایت قرینے سے ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ انہیں اِس دیوان کا تحقیقی مطالعہ کرتے ہوئے اس امر کا بھی قلق رہا کہ سرائیکی اصوات کے لئے اگر متفقہ صورتِ خطی اہتمام (میرے نزدیک احتیاط) سے برتی جاتی تو آج سرائیکی زبان کے دو صوتیوں کا مسئلہ شاید اتنا اختلافی نہ رہتا۔ اپنے اس تحقیقی مطالعے میں ڈاکٹر جاوید چانڈیو نے جہاں ''دیوان فرید'' میں شامل ہندی اور سندھی کافیوں پر ابتدائی مکالمے کا آغاز کیا ہے وہیں اس دیوان پر مختلف زبانوں کے اثرات اور کلام فرید کے پس منظر میں اُن کے روابط کو بھی مدلل انداز میں جانچا، پرکھا اور نہایت دوٹوک انداز میں قبول یا رد کیا ہے۔ کلام فرید پر اپنا علاقائی، سماجی اور مذہبی اثر رکھنے والی زبانوں یعنی ہندی، سندھی، اردو، پنجابی اور عربی کے لسانی پہلوؤں کے علاوہ ہندی اور سندھی کے شعراء کے فکری اثرات کو قوی تر استدلال کے ساتھ سلجھانے کی کامیاب سعی کی ہے۔ انہوں نے جہاں میر حسان الحیدری کے ''خواجہ فرید کی سندھی شاعری'' کے حوالے کی بنیاد پر مولانا عزیز الرحمٰن عزیز کی اس رائے کو رد کیا ہے کہ خواجہ فرید سے قبل سرائیکی زبان میں کوئی اعلیٰ نمونہ شاعری کا نہیں تھا لہذا اُن کے کلام پر شاہ لطیف کا اثر غالب ہے، وہیں انہوں نے صوفی

شاعری میں موضوعاتی ہم آہنگی (میرے نزدیک وحدانیت) کو بنیاد بنا کر مختلف صوفی شعراء کے کلام میں بہ لحاظِ زمانہ اور تقدیم و تاخیر, معنوی تکرار سے متعلق مباحث کو یوں سمیٹا ہے:

''شاہ لطیف کی شاعری پر مولانا روم کے افکار کی چھاپ ہے۔سچل، عطار سے متاثر ہیں۔خواجہ فرید نے بھی اپنے سے پہلے کے فارسی۔ سرائیکی اور سندھی شعراء کو پڑھا، عربی اور ہندی سے بھی متاثر ہوئے، پنجابی شاعری کا بھی مطالعہ کیا اور سبھی کا عکس ''دیوانِ فرید'' میں جلوہ گر ہوا۔مگر وہ جو ایک بات، جو ایک رنگ اور روح خواجہ فرید کی اپنی ہے، وہ ان سب پر حاوی ہے۔ جیسے شاہ لطیف مولانا روم پر ، سچل عطار پر حاوی ہیں۔البتہ یہ ضرور ہے کہ مولانا عزیز الرحمٰن کے سامنے شاید ملتان کے بابا فرید کے دوہے، علی حیدر کی سی حرفیاں اور شاہ حسین کی کافیاں نہیں تھیں، اور نہ ہی حافظ جمال اللہ ملتانی اور منشی غلام حسین گامن کی شیریں گفتاریاں تھیں، انہیں مولوی لطف علی بہاولپوری بھی یاد نہ رہے جن کے سیفل نامے کے ایک ایک جز کو ایامِ جوانی میں دو دو گھنٹے یاد کرنے کا اعتراف خود خواجہ صاحب نے بھی کیا ہے۔ یہ جو ''دیوانِ فرید'' کا رچا بسا شعری اسلوب ہے، یہ راتوں رات وجود میں نہیں آ گیا تھا، اس کے پس منظر میں لگ بھگ آٹھ سو برس کی مستحکم سرائیکی شعری ریت ہے جس نے اپنی تکمیل خواجہ فرید کی زبان میں آ کر کی۔ یہ سرائیکی شعری ریت، سرائیکی وسیب سے باہر سندھ کی شاعری پر بھی اپنے اثرات مرتب کرتی رہی''۔(صفحات 32-31)

فریدی نظریہ سازی کے سلسلے میں ڈاکٹر جاوید چانڈیو 1999ء میں ایک اور اہم کتاب ''خواجہ فرید'' کے ساتھ سامنے آئے۔خواجہ فرید کی شخصیت کو اُس کی تمام جزیات کے ساتھ سمجھنے کے لئے اس سے بہتر کام ابھی تک سامنے نہیں آ سکا۔ کہنے کو تو یہ کتاب آخری مغل

تاجدار بہادر شاہ ظفر کے پوتے مرزا احمد اختر کی پانچ تصانیف ''مناقب فریدی (جلد اول و دوم)''سفر نامہ ءفریدی''، ''کشف الخلافتہ''اور''سوانح عمری حضرت فرید ثانی'' کا مجموعہ ہے مگران تصانیف پر ڈاکٹر جاوید چانڈیو کے کئی نئے سوالات کو جنم دیتے پرمغز مقدمے''مرزا احمد اختر، عہد فرید کی ایک معتبر گواہی''اور ہر تصنیف کے زمرے میں مفصل، مدلل اور برمحل حاشیہ جات نے کتاب کی فکری معنویت کو فزوں تر کر دیا ہے۔ چانڈیو کی''خواجہ فرید'' کے مقاصد میں وہی بنیادی جذبہ کارفرما ہے کہ جو 1998ء میں''دیوان فرید'' کی اشاعت کا موجب بنا، یعنی فرید فہمی سے فریدی نظریہ سازی تک کا ایسا سفر جس میں فروعات پر خامہ فرسائی یا شعری استعاروں کی سطحی توجیہہ کی بجائے اُس عرصے میں خواجہ صاحب کی ذات، صفات اور شاعری سے روا رکھے جانے والے سلوک کا کھوج لگایا جائے کہ جو اُن کی وفات سے لے کر مولانا عزیز الرحمٰن کے مدون کردہ دیوان تک کے سنین پر محیط ہے۔ یہ وہی عرصہ ہے کہ جس کے دوران اُن کی شخصیت اور شاعری سے متعلق بنیادی ماخذات یا تو ضائع کر دیے گئے، یا انہیں اس طرح نظر انداز کر دیا گیا کہ اُن کا وجود آنے والے زمانوں کے لئے بے معنی ہو کر رہ جائے۔''خواجہ فرید'' کے ابتدائیہ میں ڈاکٹر چانڈیو اسی مقصد کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سرائیکی زبان اور سرائیکی خطے کی تاریخ پر اُن (خواجہ فرید) کی شخصیت اور شاعری نے جو اثرات مرتب کئے ہیں اُن پر تحقیق اور اُس کے ثمرات سے بہرہ ور ہونے کے لئے ابھی امکانات کا ایک جہان موجود ہے۔ ابھی تو اس سارے عمل کے لئے بنیادی ماخذات کی ترتیب و تدوین اور اشاعت کے عمل کا کا آغاز ہوا ہے۔ خواجہ فرید کی حیات اور شخصیت کے حوالے سے بھی ابھی بہت کام باقی ہے۔ ان میں سے اہم کام تو اُن کے ہمعصر ماخذات کی تلاش و تحقیق اور اُس کی اشاعت کا ہے''(ص IX)

ڈاکٹر جاوید چانڈیو نے مرزا احمد اختر کی ان تصنیفات کی عہد فرید کی معتبر گواہی یا ''ماخذ فریدیات'' کی ثقہ حیثیت سے مرعوب ہوئے بغیر نہایت علمی غیر جانبداری سے ان کی

ایک ایک سطر اور ایک ایک حوالے کو جامع دلائل اور معاصر تاریخی توجیہات کی بنیادوں پر اس طرح پرکھا ہے کہ اُن کے اپنے الفاظ میں کئی مقامات پر مصنف سے سہو کے سبب ''مناقب فریدی'' کے مطالعے اور ماخذ کو استعمال کرتے ہوئے احتیاط اور مزید تحقیق کی ضرورت باقی رہتی ہے۔ اسی طرح مناقب فریدی کی جلد اول اور دوم میں خلفاء کے اسماء کے بارہ میں تضاد پر اپنی رائے قائم کرتے ہوئے جاوید چانڈیو کا یہ کہنا خالی از معنی نہیں۔

> ''اس سے ایک بات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شاید خواجہ فرید نے ''مناقب فریدی'' جلد اول سرسری دیکھ کر کتب خانے میں داخل کر دی ہو کیونکہ عمر کے آخری سالوں میں وہ دنیا سے بے نیاز ہونے لگے تھے۔ مرزا احمد اختر کا بیان ہے کہ اس دنیا کمینی سے اوائل عمر سے نفرت تھی، تھوڑے عرصے سے اہل دنیا سے بھی متنفر ہوتے جارہے تھے، زیادہ تر استغراق رہتا تھا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ مناقب فریدی دوم میں جلد اول کی غلطیوں کی درستی بھی نہیں کی گئی، بلکہ غلطی دہرائی بھی گئی ہے''۔ (ص XVIII)

اب یہاں یہ خدالگتی کہے بغیر کیا کوئی چارہ ہے کہ جاوید چانڈیو سے پہلے صلائے عام کے لئے ممنوع اور تقدیس کے پردوں میں پوشیدہ تذکروں پر اس طور کے عقلی استدلال کا کوئی چلن تھا۔ ''ارمغان خواجہ فرید'' گوہر شب چراغ'' میرا کے کرشن اور خواجہ فرید کے رانجھے کا تقابلی مطالعہ'' خواجہ فرید کی کافیوں میں معاشی اقدار'' خواجہ فرید کی تاریخ ولادت اور وصال'' دیوان فرید وچ لوک داستاناں۔ سسی پنوں'' خواجہ فرید تے سچل دی فکری سانجھ' اور 'عصر حاضر میں کلام فرید کی معنویت'' ایسے موضوعات کا چناؤ اور اُن پر قطعی بے لاگ اور صوری و باطنی معنویت کی تہہ میں اترتے ہوئے سمت نما افکار کا ترکش کیا کسی ایسے شخص کی دسترس میں ہوسکتا ہے جو آنے والے زمانوں کے لئے فریدی افکار کی نظریہ سازی کی اہلیت نہ رکھتا ہو۔ میرے نزدیک کیا، کسی کے نزدیک بھی ''ہرگز نہیں''۔

☆

(18 اگست 2010ء)

انور شیخ کی کہانی اور کہانی کا بیانیہ

کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا، میں نے کہیں لکھا تھا کہ کہانیوں کی کوئی زبان نہیں ہوتی مگر زبانیں ہی کہانیاں بیان کرتی ہیں۔ مجھے اپنی یہ کہی ہوئی بات آج نئے سرے سے انور شیخ کی کہانیاں پڑھ کر یاد آئی ہے۔ انور شیخ سندھی ادب کے قاری کے لیے نہایت معتبر نام ہے کہ جس نے کہانی کاری میں امر لال ہنگورانی کی روایت کو تمام تر جدت طرازی کے ذریعے دورِ حاضر میں عالمی ادب کے شانہ بہ شانہ لا کھڑا کیا ہے۔

جدید سندھی افسانوی ادب اِس لحاظ سے خوش قسمت ہے کہ اِسے اپنی کم و بیش نوے برس کی زندگی میں امر لال ہنگورانی کے بعد شیخ ایاز، ثمیرہ زریں، محمد عثمان ڈیپلائی، امر جلیل، جمال ابڑو، طارق اشرف، نجم عباسی، علی بابا، نورالہدیٰ شاہ، نسیم کھرل، خیر النساء جعفری، مانڑک اور نسیم تھیبو جیسے کہانی کاروں کا ساتھ نصیب ہوا۔ سندھی زبان کا فکشن بھی اِس اعتبار سے قسمت کا دھنی رہا کہ اِس کے اردو اور انگریزی زبانوں میں تراجم نے نہ صرف اِسے ابلاغی وسعتوں سے ہمکنار کیا بلکہ اقوامِ عالم کے ساتھ سماجی مکالمے کی بنیاد بھی رکھی۔

انور شیخ کی کہانیاں سندھی زبان، ادب، ثقافت اور معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کی ترجمان

ہیں۔اُن کے موضوعات آسمان سے نہیں اُترتے بلکہ زمینی حقائق سے جنم لیتے اور اِنسانی کے جبلی رجحانات کے سمت نما کے طور پر سامنے آتے ہیں۔انہیں چھوٹی چھوٹی باتوں کو اپنے زیرک مشاہدے سے magnify کرنے کا ہنر آتا ہے اور خوب آتا ہے۔اِسی طرح وہ اکثر اپنی کہانیوں میں بہت بڑے معاملات کو تہہ در تہہ کئی پرتوں میں سمیٹ کر معنی وجود عطا کرنے پر بھی یکساں قدرت حاصل ہے۔ میرے زیرِ نظر اُن کی چوبیس کہانیوں میں ''مرد'' جیسی انتہائی مختصر کہانی بھی شامل ہے اور ''سرمائی'' جیسا اچھا بھلا ناولٹ بھی۔ ہمارے معاشرے میں موجود افسر شاہی اور کرپٹ مافیا کے گٹھ جوڑ کے عمیق ادارک کے لیے ''تین کلومیٹر روڈ'' سے بڑھ کر اور کوئی کہانی نہیں ہوسکتی کہ جس میں نہایت سادگی سے محض کاغذوں میں تیار ہو کر غائب کر دی جانے والی سڑک کا قضیہ بیان کیا گیا ہے۔ ہماری رگوں میں اتر چکی بے حسی اور بدعنوانی کو آشکار کرنے کے عمل میں انور شیخ نے نہ تو لفاظی کا سہارا لیا ہے اور نہ ہی غیر ضروری طعن و تشنیع کے ذریعے مصلح بننے کی کوشش کی ہے۔وہ سیدھے سادھے لفظوں میں سیدھی سادھی بات کرنا جانتے ہیں اور اِسی سے کوئی شیش محل تعمیر کرنے کی بجائے دو کمروں کا کچا پکا گھروندا بنا کر اُس کے گرد آلود آنگن میں پانی کا ہلکا سا چھڑکاؤ کرتے ہوئے اُسے سوندھی سوندھی مٹی کی خوشبو سے مہکا دیتے ہیں۔یہی کہانی کاری کا وہ پُر اثر ہنر ہے کہ جو براہ راست ہماری فکر کو متاثر کرتا ہے، مہکاتا ہے، اٹھکیلیاں کرتا ہے اور ہلکے سے چھیڑتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔انور شیخ کے ہاں کہانی تلذز کشید کرنے کا عمل نہیں بلکہ شعوری بیگانگی کو آشنائی میں منقلب کرنے سے عبارت ہے۔

اُن کی کہانی ''مفاہمت'' بھی سماج کے اُن پردھان کرداروں کے باہمی گٹھ جوڑ کو نمایاں کرتی ہے کہ جو اُن کے مفادات کے ناجائز اشتراک سے وجود میں آچکا ہے۔اِن میں وڈیرہ بھی ہے اور پولیس آفیسر بھی، صحافی بھی اپنا حصہ بٹور رہا ہے اور دانشور بھی۔اکبر انقلابی بھی اِن کے ہاتھ پر بیعت کئے ہوئے ہے اور ماسٹر منٹھار مست بھی۔کہانی کی بنت میں معنویت سمونے کے عمل میں انور شیخ کرداروں کی ''اسم نگاری'' سے خاص مدد لیتے ہیں۔اُن کے کرداروں کے نام اپنے اندر کردار کا مکمل تعارف لیے ہوئے ہوتے ہیں کہ جنہیں مزید کسی تعارف یا وضاحت کی ضرورت نہیں

رہتی۔ جمہوری عمل کے تقدس پر ایقان رکھتے ہوئے وہ جس قدر دردمندی سے اِن جمہوری جونکوں اور طفیلیوں کی سیاہ کاریوں کو آشکار کرتے ہیں، میرے نزدیک وہ جمہوریت کی نفی نہیں بلکہ اِسے استحکام عطا کرنے کا دانش مندانہ چلن ہے کہ جو اُن کی بیشتر کہانیوں کی بنیادی بنت میں موجود ہے۔ کہانی کو اِس طور برتنے کے عمل میں وہ تخلیقی اعتبار سے آفاقیت کے قریب تر دکھائی دیتے ہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ انور شیخ کو کہانی کاری میں رنگ برنگے چڑھاوے چڑھانے کا ہنر نہیں آتا۔ لیکن اِس کا کیا جواب کہ سادگی، پُرکاری سے سَوا اثر رکھتی ہے۔ داستان گوئی کی اِس جہت کو اپنے روبرو دیکھنا ہو تو انور شیخ کی کہانی ''اباجی'' کے اوراق پلٹ کر دیکھ لیجیے۔ کتنی تلخ حقیقت کو کس قدر سہل انداز میں سہج سہج بیان کیا ہے۔ والدین اپنے بڑھاپے میں اولاد کے لیے کتنے غیر اہم ہو جاتے ہیں، کوئی اچھوتا موضوع نہیں رہا۔ مگر پامال بھی ہرگز نہیں اگر کوئی اِسے برتنے کا ڈھنگ جانتا ہو۔ سو انور شیخ نے اِسے برتا ہے اور خوب کے برتا ہے۔ باپ کی موت کی منتظر اولاد اِس ''وقوعے'' کو کس طور اپنی سماجی ''رتبہ گیری'' کے لیے استعمال کرتی ہے، اِس کہانی کا خاصہ ہے۔

دنیا بھر کی زبانوں کے افسانوی ادب میں مرد کی مردانگی سے جڑی حکایات اور خودساختہ اقدار لکھاریوں کا پسندیدہ موضوع رہی ہیں۔ مرد اور عورت کے جنسی تعامل میں مردانہ صفات کی کمیابی عورت کے لیے دوہرا عذاب لے کر آتی ہے۔ ایک جانب سماج کا دباؤ کہ اُس نے مردانہ پندار کا نہ ہوتے ہوئے بھی بھرم رکھنا ہے اور دوسری جانب اپنی جسمانی تشنگی کی دراڑیں ڈالتی خشک سالی کو لب کھولے اور زیرِ جامہ ڈھیلا کیے بغیر برداشت کرنے کی سزا کاٹنی ہے۔ انور شیخ نے اپنی کہانی ''مرد'' میں بھی ایک ایسے نامرد کی ''مردانگی'' کا قضیہ بیان کیا ہے کہ جو شادی کی پہلی رات محض اِس خوف سے اپنی سوئی ہوئی دلہن کی شہ رگ کاٹ دیتا ہے کہ اگلی صبح نہ صرف اُس کی ''مردانگی'' کا بھرم قائم رہے بلکہ وہ سماج سے کہہ سکے کہ کسی مرد کے سر ایک ''استعمال شدہ'' عورت تھوپ دیے جانے کا شاخسانہ کیا ہو سکتا ہے۔ انور شیخ عمومی طور پر اپنی کہانیوں کی آخری سطر میں ایک مضبوط پنچ (punch) کے ہونے یا نہ ہونے کی پرواہ نہیں کرتے لیکن اِس کہانی میں انہوں نے ایک تگڑے پنچ کو ادھر اُدھر نہیں ہونے دیا۔ کہانی ''یہ بھی کوئی چیز ہے'' بھی انور شیخ کی اِسی ہنر کاری کی گواہی دیتی دکھائی دیتی ہے کہ جس میں کسی

کو کچھ نہ سمجھنے والا بدمعاش سائنا ایک دھان پان سی مدقوق لڑکی کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔اِس مختصری کہانی کی پنچ لائن قاری کے اعصاب میں لرزا بن کر اُترتی ہے۔

انور شیخ کی کہانیوں میں بے جا اختصار کبھی کبھی بہت کھلتا ہے۔ایسے میں اُن کی کہانیاں کسی حکایت کی ہیت اختیار کر لیتی ہیں اور اِس طور در آنے والی قاری کی تشنگی، فکری بے چینی کا باعث ہو جاتی ہے۔لیکن جیسا کہ پہلے ذکر ہوا اُن کی مختصر کہانیوں میں اِس نوع کی تشنگی کو پلاٹ کی مضبوطی، بیانیے کا برتاؤ اور پنچ لائن کی قوت نمایاں نہیں ہونے دیتی اور قاری تک کہانی کا رچاؤ پہنچ کر ہی دم لیتا ہے۔اب اِسے انور شیخ کا وسیع المطالعہ تخلیق کار ہونا کہیں یا عمیق المشاہدہ داستان گو کہ وہ اپنے خلق کئے ہوئے کرداروں کی جزیات نگاری اور جذبات نگاری، دونوں پر تگڑی گرفت رکھتے ہیں۔اُن کی کہانی ''مائی ڈیئر وائف'' میں اُن کا یہ ہنر کچھ اور بھی سوا دکھائی دیتا ہے۔عورت کی کبیدہ خاطری چاہے جس نوعیت کی بھی، مرد اُسے خاطر میں نہیں لاتا اور اُس کی محبت آمیز شاطرانہ گفتگو کا محض ایک جملہ کدورت کو اپنایت میں بدل دیتا ہے۔میاں بیوی کے ازدواجی تعامل میں عورت لاکھ پُرکار سہی، مگر مرد کے دو میٹھے بول اُسے چاروں شانے چت کر دیتے ہیں۔لیکن یہ اور بات کہ آخر کار خسارے میں مرد ہی رہتا ہے۔

بلاشبہ انور شیخ کی اِن کہانیوں کی سرخیل ''سرمائی'' ہے۔میرے نزدیک سرمائی اپنی طوالت اور ہیت کے اعتبار سے ناولٹ کہی جا سکتی ہے۔یوں تو اِس کے سبھی کردار اپنی اپنی جگہ نہایت فعال اور فنکارانہ چابکدستی سے مصور کئے گئے ہیں مگر اِن سب میں سرمائی کا کردار زندگی کی تمام تر توانائیوں اور فعالیت کے سبب نسائی دلکشی کو ایک پُراسراری تفہیم عطا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ جس میں جرات ہے تو بے اندازہ، قربانی ہے تو بے مثال اور زندگی کو اپنے ڈھب سے گزارنے کی ضد ہے تو ضد شکن۔سرمائی اندرون سندھ کے کم ذات قرار دیے گئے غیر مسلم قبیلے بھیل کی ہوس آزما اور اشتہا انگیز جسمانی خدوخال کی حامل دوشیزہ ہے کہ جو اپنا منگیتر ہوتے ہوئے بھی ایک شادی شدہ مسلمان مدرس ماسٹر یار محمد کے عشق میں مبتلا ہو کر نہ صرف شادی کر لیتی ہے بلکہ مذہب تک بدل لیتی ہے۔مگر آخر میں اپنے محبوب کے ہاتھوں ہی ذلت کا شکار ہو کر موت کی وادی میں اتر جاتی ہے۔بظاہر یہ کہانی ایک عام سی کہانی ہے

کہ جو کئی بار لکھی جا چکی ہے۔مگر انور شیخ نے ''سرمائی'' کو اپنے برتاؤ سے ممتاز و منفرد کر دیا ہے۔قاری کا انہماک کہیں ٹوٹنے ہی نہیں پاتا۔اِس کہانی میں کم ذات ہونے کے سبب بھیل قبیلے کی بے بسی، ماسٹر غلام حیدر کا اپنے گھر والوں کے سامنے ہتھیار ڈال دینا اور سب سے بڑھ کر مُلا اور سماج کے خود ساختہ مذہبی آقاؤں کی ریشہ دوانیوں کے ٹکراؤ نے اِس کہانی کو اندرون سندھ کے معاشرتی مزاج کا آئینہ بنا دیا ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ انور شیخ نے اپنی اکثر کہانیوں میں نسائی خدوخال کے بیان میں اور کہیں کہیں جنسی تعامل کا ذکر کرتے ہوئے قلم کو بے قابو کئے رکھا ہے مگر اُن کے قلم کی یہ بے باکی نہ تو کہیں برہنہ دکھائی دی اور نہ ہی بے محل۔میں نے دیکھا ہے کہ اِس نوع کے تذکرے وہ کہانی میں مرچ مسالہ ڈالنے کے لیے نہیں بلکہ اُس کے اصل میں چھپے پیغام کی بہتر تفہیم اور ابلاغ کے لیے کرتے ہیں۔ایسا لکھتے ہوئے اُن کے الفاظ ہمیشہ ملبوس رہے اور انہوں نے ابتذال کو قریب نہیں پھٹکنے دیا۔بلا شبہ یہ بہت نفیس ہنر ہے کہ جس میں ایک لکھاری محض اپنے الفاظ کے چناؤ سے سماجی لحاظ سے مستور لمحات اور تذکروں کو بے لباس نہیں ہونے دیتا۔اِس قسم کی سچوایشن کا سامنا ''سرمائی'' کے مطالعے کے دوران کئی بار کرنا پڑتا ہے، مگر کہیں بھی یہ جنسی تلذذ کے زمرے میں نہیں آتا بس کہانی کے بہاؤ کے ساتھ بہتا رہتا ہے۔

انور شیخ کے ہاں بلاشبہ اندرون سندھ کے ماحول اور مزاج کو اپنے مخصوص انداز میں مصور کرنے کا موثر اہتمام موجود ہے۔وہاں کا وڈیرہ تھانہ کچہری کے بل پر کس طور غربت کی ماری اکثریت کو برباد کئے رہتا ہے اور پولیس سمیت سبھی حاکم ادارے، کن کن حربوں سے ستمگری کی اِس رسی کو طول دیے رہتے ہیں، انور شیخ سے بہتر کوئی نہیں جانتا۔اُن کی کہانیاں ''چھ ہاتھ'' اور ''سخت صاحب'' اِن ہی مصائب کی عکاس ہیں۔جب کہ ''دوسرے کا بیٹا'' اُس المیئے کا نوحہ ہے کہ جس کے سبب سندھ کی دھرتی سے جڑی ہوئی ثقافت، زبان اور تہذیب پل بھر میں کمتری کے پاتال میں دھکیل کر اپنے ہی دیس میں اجنبی کر دی گئیں۔

انور شیخ کی کہانی ''ٹکٹ'' ہمارے سیاسی کلچر میں گھسی خباثت کو آشکار کرتی ہے کہ جو

بداخلاقی اور مفاد پرستی کی ایک زنجیر کی صورت مختلف سطحوں کے سیاسی کرداروں کو آپس میں مربوط کیے ہوئے ہے۔سیاسی مفادات کے حصول کے صدیوں پرانے جال اب بھی شباب وشراب کی صورت پوری جکڑ بندی کے ساتھ موجود ہیں۔کہانی کے واحد متکلم کردار کو ایک ہفتے کے لیے سونپی جانے والی حسینہ سمیرہ اُس وقت ایک ''پیر سئیں'' لے اچکتا ہے کہ جب وہ اُس کے ساتھ دادعیش دے رہا ہوتا ہے۔چونکہ پیر سئیں سے اُسے آنے والے الیکشن میں پارٹی ٹکٹ کی یقینی امید ہے، اِس لیے وہ شراب کے نشے میں دھت پیر سئیں کی خواہش کے احترام میں اپنی ہم بستر لڑکی اُسے سونپتے ہوئے پل بھر بھی توقف نہیں کرتا۔کیسی تفہیم ہے سیاسی مفادات کی لغت کی۔

> ''سئیں اور سمیرہ کمرے میں تھے۔میں اور خلیفہ ڈرائنگ روم میں وہسکی کی بوتل کھول کر بیٹھ گئے۔دھیمی آواز میں موسیقی بج رہی تھی۔تھوڑی دیر کے بعد سمیرہ کی چیخوں کی آوازیں آنے لگیں تو میں نے میوزک کا والیم بڑھادیا''۔

انور شیخ کی کہانی ''نقش قدم'' کے کردار خدواور خانو اور ''سندھ اور سیاست'' کے کردار سلیم اور ''کے کے'' اُس گھناؤنی سازش کا تسلسل ہیں کہ جس نے اِس دھرتی کو ذہنی غلاظت سے پراگندہ کر رکھا ہے۔یہ سازش کسی اور کے خلاف نہیں بلکہ اِس دھرتی اور دھرتی جائیوں کے خلاف پوری شدومد سے باقی رکھی جارہی ہے۔خوف، سراسیمگی اور ذلت ورسوائی ایسے ہتھیاروں کے ذریعے محرومیوں کی چھت یہاں کے باسیوں کے سروں پر تان دی گئی ہے کہ جس سے گلوخلاصی کسی طور ممکن نہیں۔اِسی طرح عورت کے چلتر دیکھنے ہوں تو ''چور کی بیوی'' سے بڑھ کر خوبصورت بُنت سے مزین کہانی اور کوئی نہیں۔کیسی کہانی کشید کی ہے انور شیخ نے خالصتاً دیہاتی ماحول سے اور ثابت کیا ہے کہ عورت کے ہاں دانش تعلیم سے نہیں بلکہ اُس جبر سے وجود میں آتی ہے کہ جو مردانہ سماج پر مبنی معاشرہ اُس سے روا رکھتا ہے۔نسائی تمکنت اور اُس میں خفی طور پر ودیعت شدہ شاطرانہ عاجزی اُسے بہر صورت جسمانی بقا کے ہنر اور اس کے رموز سے آشنا کیے رہتی ہے۔

''سرخ شلوار'' ہماری دیہی معاشرت کے ایک اور المیئے کی عکاس ہے۔اِس کہانی میں بھی

انور شیخ نے کچھ ایسی کرافٹ سے کام لیا ہے کہ ترجمہ ہونے کے باوجود اِس کا پنچ کہیں بھی کمزور نہیں پڑا۔ کارو کاری پر مبنی روایتی موضوع اُس وقت غیر روایتی ہو جاتا ہے کہ جب گاؤں کے خوبصورت نوجوان مرنگھ کے ساتھ جنسی اختلاط کے دوران بھاگ جانے والی لڑکی امیداں کو بچانے کے لیے اُس کا وڈیرہ باپ اپنی ملازمہ نمانڑی اور مرنگھ دونوں کو قتل کر دیتا ہے اور یوں ''انصاف'' کا بول بالا ہمیشہ کی طرح قائم و دائم۔ انور شیخ نے اِس کہانی میں بھی خوبصورت جملوں کا استعمال فراخ دلی سے کیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔

> ''مرنگھ گاؤں کا کڑیل اور خوبصورت نوجوان تھا۔ شیشوں والی سبز سندھی ٹوپی پہن کر گاؤں میں ٹہلنے نکلتا تو کئی عورتیں کاری ہو کر مرنے کے لیے تیار ہو جاتیں''۔

''وڈیرن'' میں انور شیخ نے ہماری معاشرت کی رگوں میں زہر بن کر اتر چکے ایک اور المیئے کو نہایت تاثر انگیز اسلوب میں کہانی کا روپ دیا ہے۔ غربت کے مارے باپ کی حسین و جمیل بیٹی بختور کو اپنی بیوی کی بجائے رکھیل بنا کر رکھنے والا وڈیرہ سائیں داد بھول گیا تھا کہ اُس کے اچانک مرنے کے بعد اُس کی حاملہ رکھیل کے پاس اور کوئی راستہ نہیں ہوگا کہ وہ اُس کی نازک اندام بیٹی کو جسم فروشی کے دھندے میں پناہ دے۔ ملاحظہ کیجیے کہ انور شیخ نے اِس کہانی کو کیسی پنچ لائن سے نوازا ہے۔

> ''وڈیرہ سائیں داد سے جو بیٹی ہوئی وہ یہی ہے۔ بختور نے سامنے بیٹھی ہوئی لڑکی کی طرف اشارہ کیا اور کہا یہ گھر میں دھندہ نہیں کرتی، کہتی ہے کچا مکان کاٹ کھانے کو آتا ہے۔ معمولی آدمیوں سے بھی ملنا پسند نہیں کرتی، کہتی ہے بڑے بڑے بنگلوں میں وڈیروں کے پاس لے جایا کر مجھے۔ اُس نے ہنستے ہوئے بیٹی کی طرف دیکھا اور کہا، آخر خود بھی وڈیرے کی بیٹی ہے، وڈیرن جو ٹھہری''۔

''جمع تفریق'' اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک اور اچھوتی کہانی ہے جسے انور شیخ نے اپنے مخصوص اندازِ بیان میں امر بنا دیا ہے۔ محض ایک مرکزی کردار غلام رسول کے گرد بُنی ہوئی اِس

کہانی میں کچھ اِس نوع کے ذہنی خلجان کو بنیاد بنایا گیا ہے کہ کوئی مضبوط پنچ لائن نہ ہوتے ہوئے بھی قاری اِس کی آخری سطر تک اپنی دلچسپی مرتکز رکھتا ہے۔ غلام رسول کہنے کو تو کپڑا فروش ہے مگر جہاں روزانہ کے خرچے اور آمدن کا تحریری حساب رکھتا ہے وہاں گناہ ثواب کا حساب کتاب بھی آخرت تک موخر رکھنے کا روادار نہیں اور نہ ہی اِس بارے میں فرشتوں کے لکھے کا محتاج ہے۔ اُس نے گناہ ثواب کو نیکیوں میں ماپنے کے پیمانے مقرر کر رکھے ہیں اور انہیں کے سہارے اپنی کاروبار کی بڑھوتری کی امید رکھتا ہے۔ مگر جب کسی سبب مندے کا منہ دیکھنا پڑتا ہے تو مرحوم باپ کے پرانے صندوق میں رکھے سفلی علم کے وظائف پر عمل کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔ لیکن یہ بات اور کہ جب باپ کا سنبھالا ہوا سفلی علم بھی اُلٹا گلے میں پڑ جاتا ہے تو پہلے مرحوم باپ کو گالیوں سے نوازتا ہے اور پھر ہر ایک گالی کو ایک گناہ شمار کرنے کے بعد مصلیٰ بچھا کر اُن کا حساب برابر کرنے کے لیے نوافل پڑھنے میں جت جاتا ہے۔ ہمارے اطراف میں پھیلی ہوئی منافقت اور بے عملیت کو آشکار کرتی ہوئی اِس کہانی میں جمع تفریق کا لطف لینا ہو تو اِن سطروں کا مطالعہ کیجئے۔

>"رجسٹر میں گناہوں کے بھی خانے بنے ہوئے ہیں، جن میں گناہ بحالت مجبوری، ارادتاً گناہ اور گناہِ غیر ارادی شامل ہیں۔ گناہ بحالت مجبوری میں بیوی کے مخصوص ایام میں گاہک عورتوں کی چھاتیوں کو تکنا، اُن کے کولہوں کے زیر و بم کی حرکت پر لذت محسوس کرنا، دوکانداری کے سبب مجبوراً نامحرم لیکن خوبصورت عورتوں کو بوتل یا چائے پلا کر زیادہ وقت بٹھا کر اُن کی کھلی چھاتیوں کو تکتے ہوئے لطف اندوز ہونا۔ اچانک حادثہ یا بیماری کے باعث کوئی مصیبت زدہ عزیز یا دوست مدد کے لیے آئے تو جھوٹی قسم اُٹھا کر انہیں ٹال دینے کو بھی گناہ بہ حالتِ مجبوری کے خانے میں درج کرے گا۔ اور اس کا ازالہ کسی فقیر کو خیرات میں چونی دے کر کر دے گا اور اسے "حساب برابر" کے خانے میں OK کی شکل میں درج کر لے گا۔ غلام رسول صرف حساب برابر نہیں کرے گا بلکہ

گناہ وثواب کی جمع تفریق کرتے وقت یہ خیال ضرور رکھے گا کہ
روزانہ گناہوں کو منفی کر کے اچھے خاصے ثواب بقایا منافع کی طرح
پس انداز کر سکے۔''

''شمہیر خان'' عنوان کی کہانی کا یہ کردار دیہاتی پس منظر کے قاری کے لیے قطعی اجنبی نہیں۔ بظاہر پھنے خان اور لش پش قسم کے ''نر آدمی'' کہلائے جانے والے یہ لوگ اپنی منکوحہ کو شادی کی پہلی رات قتل کرنے کے بعد نہ تو پولیس کے تلوے چاٹنے میں کوئی عار محسوس کرتے ہیں اور نہ ہی نذرنذرانے دینے میں کوئی دقت۔ یہی کردار چھوٹے چھوٹے جرائم سے حوصلہ پا کر اگر چہ جرائم کی گہری دلدل میں دھنس جانے کے بعد خود کو ہواؤں میں محسوس کرتے ہیں مگر اِن کے گناہوں کی سزا اور اُن کے عبرت ناک انجام کے لیے کہیں نہ کہیں کوئی حسنہ نام کی عورت ضرورت موجود ہوتی ہے کہ جس کے حسن کی اسیری میں درآنے کے بعد اُنہیں اُس کے جسم کی دلالی میں بھی کوئی شرمندگی محسوس نہیں ہوتی۔ یوں اپنی خود ساختہ غیرت کا جھنڈا گاڑنے کے لیے ایک رات کی منکوحہ کو قتل کرنے والا شمہیر خان اپنی باقی عمر اپنی محبوب بیوی کی عصمت فروشی کی ''لذت'' میں گذارنے کو بھی تیار ہو جاتا ہے۔ کیا نظام ہے کہ ایک عورت کے ساتھ کیے گئے ظلم کا کفارہ بھی ایک اور عورت کے ہاتھوں ادا ہوتا ہے۔ اِس کہانی کی بُنت میں انور شیخ نے کہیں بھی اپنی گرفت کو کمزور نہیں پڑنے دیا اور یہی اِس کہانی کی سب سے نمایاں خوبی ہے۔

''ہم روشن چاند ستارے ہیں'' میں ملہار اور نوری نام کے کرداروں کے ذریعے سندھ وادی میں تقسیمِ ہند کے بعد کا لسانی، ثقافتی اور تہذیبی ٹکراؤ کا بیانیہ زیرِ بحث لایا گیا ہے کہ جو انتقالِ آبادی کے بعد شہری سندھ اور دیہی سندھ کے تفاوت کے طور وجود میں آ چکا ہے۔ اِس کہانی نما ''تاثر نامہ'' میں سندھ کی قدیم ترین تہذیب کو لاحق خطرات کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ اُس احساس کی بیداری کی بات بھی کی گئی ہے کہ جو جانے انجانے خوف اور سراسیمگی کی صورت بے حسی اور لاتعلقی میں بدلتا جا رہا ہے۔ اِسی طرح کہانی ''بر آئی مراد'' کا موضوع بھی اگر چہ نیا اور اچھوتا نہیں مگر جس فنی چابکدستی سے انور شیخ نے اسے قلمی طور پر مصور کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ کہانی لکھتے ہوئے

آدھی کہانی تو وہ اپنے کرداروں کے ناموں کے چناؤ سے مکمل کر لیتے ہیں۔اُن کے کرداروں کے نام اُن کرداروں کی پوری شخصیت یعنی سراپا، عادات واطوار، حرکات وسکنات اور اخلاق ومزاج کو اس طرح منعکس کرتے ہیں کہ کہانی کا تانابانا خود بخود کھلتا چلا جاتا ہے۔اِس کہانی میں بھی اُس تثلیث کی روداد ہے کہ جو ہمیشہ سے ایک نامکمل مرد کی سماجی تکمیل کا ذریعہ بنتی چلی آ رہی ہے۔شہر بانو کا شوہر نور محمد بظاہر ایک تنومند گھنی مونچھوں والا صحت مند نوجوان مگر نسلی بڑھوتری کی صلاحیت سے محروم ہے۔اُسے شہر کے ڈاکٹر کی رپورٹ پر تو اعتبار نہیں مگر پیر مست جوڑیل شاہ کی ''کرامت'' پر ضرور اعتبار ہے کہ جس کی درگاہ پر مسلسل سات راتوں تک سائیں ملہار کے مٹکے بھرنے کے نتیجے میں اُس کی بیوی حاملہ ہو کر گھر کو لوٹتی ہے۔''میری پہلی پوری ہوئی مراد، میری اللہ نے سنی فریاد'' گاتی ہوئی اپنی ماں کے ساتھ ساتھ نور محمد بھی خوشی خوشی فخریہ انداز میں کہتا ہے کہ شہر بانو! دیکھا تم نے، ڈاکٹر جھوٹ بول رہے تھے ناں، کیسے سائیں جوڑیل شاہ نے انہونی کو ہونی بنا دیا۔

''درد کا پرچم'' میرے نزدیک انور شیخ کی سبھی کہانیوں سے کہیں زیادہ تاثر خیز ہے۔اس کی آخری سطروں تک آتے آتے آنکھوں کا بھیگ جانا انور شیخ کی کہانی کاری کے اسلوب میں مجتمع اثر انگیزی کی گواہی دینا ہے۔کاروکاری کے موضوع پر یوں تو بے شمار کہانیاں لکھی گئی ہونگی مگر جس طریقے سے ''درد کا پرچم'' میں کاری کی جانے والی نوجوان لڑکی کے جذبات کو بیان کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔حیاتاں علامت ہے اُس نسائی زندگی کی کہ جو اندرون سندھ اپنی سماجی بقاء کے خطرات سے برسر پیکار ہے۔وہ ہر بار فنا کے گھاٹ کے اتارے جانے کے باوجود بھی فنا نہیں کی جا سکی۔اپنے بھائی وریام کی سیاہ کاری کے بدلے میں کامل جیسے بدصورت شخص سے بیاہے جانے کے باوجود وہ اپنی قسمت پر شاکر اور اپنی عصمت کی حفاظت کے لیے سوڈھا جیسے بپھرے ہوئے سانڈ کے ارادوں کو ناکام بنا دینے والی حیاتاں بے گناہ ہوتے ہوئے بھی محض ایک عورت ہونے کے ناتے اپنوں کے ہاتھوں قتل کر دی جاتی ہے۔لیکن اُس کی عصمت سے کھلواڑ کے ارادے سے حملہ آور ہونے والا سوڈھا اس لیے محفوظ و مامون کہ مرد ہے اور اپنی سیاہ کاری کی قیمت چکا سکتا ہے۔

''گلا گھونٹنے کا خیال آتے ہی اُس کے اعضا کانپنے لگتے ہیں۔اُس کے

حلق میں کانٹے سے چبھ گئے ہیں۔آنسوؤں کی تیز دھار گالوں پر بہنے
لگی ہے۔کچھ لمحوں کے بعد ہوش میں آتی ہے تو خیالات پھر بہا لے
جاتے ہیں۔ہاں کامل کی تو یہ شروع دن سے ہی عادت رہی ہے کہ اپنا
مطلب پورا کرنے کے لیے میٹھی میٹھی باتیں کرے گا، کام نکالنے کے
بعد پھر صبح کو معمولی سی بات پر لاٹھیوں سے دھن کر رکھ دے گا۔سہاگ
رات کہہ رہا تھا ''حیا تاں ! اب ہم گھر میں چراغ نہیں جلائیں گے،
تمہارے چہرے کی روشنی بہت ہے، واہ! کمرے میں بیٹھتی ہو تو کمرہ
روشن ہو جاتا ہے''۔تو ے ایسا کالا چہرہ، منہ سے بیڑیوں کی بدبو کہ جیسے
منہ میں کوئی کتا مر گیا ہو، اِس کے باوجود ماں باپ کا دیا ہوا بَر (شوہر)
سمجھ کر نباہا اُس کے ساتھ، بھلا گاؤں میں خانزہ ایسا بھی تھا، حسین و
جمیل۔پورے گاؤں کی عورتیں کہتیں اگر خانزہ کے لیے مر جائیں تو
شہید ہیں۔لیکن میں نے اُسے گھاس تک نہ ڈالی۔کتنا اچھا لگتا تھا مجھے
بھی۔لیکن میں کہوں کہ جہاں دوسرے وہاں یہ بھی، سب میرے لیے
بھائی کے جیسے، کامل تو مجھے ماں باپ نے دیا تھا جو میرے لیے ہیرے
موتیوں کے برابر تھا۔میں بھائی کے بدلے میں قربان ہوئی، اس کا
صدقہ ہوئی اور اب میری قربانیوں کا صلہ یہی دے رہے ہیں۔پُر درد
بے بسی کے مراحل حیا تاں کی آنکھوں سے بہتے آنسوؤں میں تیزی
لاتے ہیں''۔

انور شیخ کی کہانی ''سیاہ کتا'' بظاہر ایک کھوجی کتے کی کھوج پر مبنی ہے کہ جو اپنے مخصوص انداز میں چوری کی واردات کی نشاندہی کرتا ہے۔مگر حقیقت میں اُس المیئے کو آشکار کرتی ہے کہ کس طرح سیاہ وردیوں میں ملبوس عقلیت سے عاری پولیس والے غربت کے مارے بے بس انسانوں کے بے گناہی کے جواز اور ثبوتوں کو ایک کتے کی بے معنی حرکت پر ترجیح دیتے ہیں۔''سیاہ کتا'' میں برتی گئی دو علامتوں یعنی ''سیاہی'' اور ''کتا'' کے ذریعے اُس نظامِ عدل کے بھرم کا بھید چاک کیا گیا ہے جو

کمتر قرار دیے جا چکے انسانوں کا نصیب بنا ہوا ہے۔ اِس کہانی میں انور شیخ نے اپنے پسندیدہ ٹارگٹ ''پولیس'' اور ''پولیسنگ'' کو جس طریقے سے ننگا کیا ہے وہ اِس کی متعفن نعش کو دفنانے کے لیے کافی ہے۔

اِسی طرح ''ٹوٹل برابر'' میں انور شیخ نے ''پیروں فقیروں کی سندھڑی پیاری'' میں آئے روز کے قبائلی قتلام اور انسانی خون کی ارزانی کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا ہے۔ غریبوں کی آبادی کا گل محمد اور اُس کا کم سن بیٹا دھنی بخش محض اِس لیے بھورے اور اُس کے ساتھیوں کے ہاتھوں قتل کر دیے جاتے ہیں کہ مخالف قبیلے کے چالیس لوگ اِس سے قبل مارے جا چکے تھے اور اِس جانب کے اب تک صرف اُڑتیس۔ لہٰذا گل محمد اور دھنی کے خونِ ناحق کے بعد دونوں طرف کا ٹوٹل برابر کر دیا جاتا ہے۔ انور شیخ اندرون سندھ کی بے رحمانہ رسوم و رواج کو کہانی کا روپ دیتے ہوئے تصنع یا کسی خوشگوار انجام کا نہیں سوچتے۔ وہ کہانی کاری میں سچائی کے قائل ہیں، چاہے وہ کتنی ہی تلخ اور بھیانک کیوں نہ ہو۔ ''ٹوٹل برابر'' یا اِس نوع کی دیگر کہانیوں کے مطالعے کے دوران قاری توقع کرتا ہے کہ شاید اِس کے مرکزی کردار کسی اندوہناک انجام سے دوچار نہ ہوں مگر انور شیخ کے ہاں کہانی کا انجام قاری کی توقع کے برعکس مگر اُس کے خدشات اور زمینی حقائق کے مطابق ہی ہوتا ہے۔

''باقی سب خیر'' میں انور شیخ نے کہانی کاری کا عجب اسلوب تلاشا ہے۔ کہانی کیا ہے، روزنامچہ نما واقعاتی ترتیب ہے کہ جس میں جنوری 1948ء تا مارچ 2012ء کے اُن تغیرات کا احاطہ کیا گیا ہے جو سندھ، خاص طور پر اندرون سندھ کی سماجیات میں در آئے۔ میرے نزدیک یہ بھی انور شیخ کا خاص موضوع ہے کہ جس کے تانے بانے سے اِس خطے کی معاشرت کا موجودہ منظر نامہ تشکیل دیا جا چکا ہے۔ اِس میں سیاسی اور معاشی مضمرات و امکانات بھی ہیں اور غربت زدہ لوگوں کی کبھی نہ ختم ہونے والی ایذا اور ہزیمت کا سامان بھی۔ ہجرت کے بعد مقامی آبادی کے تبدیل شدہ تناسب اور رفتہ رفتہ ہمہ قسم کے کاروبار اور شہری سیاست پر غیر مقامیوں کی موثر گرفت نے قدیم وڈیرہ شاہی نظام میں دراڑ ڈالنے کی بجائے ایک ایسی استحصالی تفریق کی بنیاد رکھ دی ہے کہ جو اندر خانے ایک دوسرے کو کھل کھیلنے کے لیے کھلا میدان دینے کی یگانگت سے عبارت ہے۔ اگر ایک طرف سردار اسد اُللہ کے

بعد سردار امداد اُللہ موجود ہے تو دوسری جانب چودھری اسلام الدین کے مرحوم ہونے کے بعد اُس کا بیٹا چودھری چراغ الدین بھی اپنی وراثت سمیت براجمان کہ حکومت کے سبھی کارندے اِن کی خوشنودی کے منتظر۔ باقی رہی عوام تو اُس کے مہ وسال کی منظر کشی کو انور شیخ نے یوں بیان کیا ہے۔ کس قدر بے حس ہے یہ وڈیرہ اور کتنی بے بس ہے یہاں کی لوکائی۔

''سردار کا غصہ کچھ کم ہوا تو ہونٹوں پر ہلکی مسکراہٹ، ''حال احوال دو''

جلال آنسو پونچھتے ہوئے بولا ''احوال، سب خیریت ہے بھوتار، آپ کے بخت بلند ہوں، میں تو کب کا چیختا چلاتا رہا تمہاری طرف بھاگتا رہا کہ ہماری صلح کراؤ، سردار! جیسے تم چاہو، اُسی طرح۔ چاہے بدلہ میں لڑکیاں دو یا تاوان میں نقدی، لیکن معاملہ ایک طرف کراؤ۔ آؤ آکر دعائے خیر مانگو۔ میری داڑھی تمہارے ہاتھ میں تھی تو دوسروں سے کس طرح کھنچواتا۔ سردار تو میرے تم تھے۔ دوسری راہ تھی نہ دروازہ، آخرکار وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ کل رات حملہ آور ہوئے، پورے گاؤں کو گھیر کر آگ لگا دی۔ چار بیٹے، دو بہوئیں اور ایک بیوی قتل ہو گئے۔ صوبدار کا ایک بیٹا زخمی، ایک قتل ہوا، لال کے دو بھائی مارے گئے۔ ببر کی بیوی اور دو معصوم بچے مارے گئے۔ پورا گاؤں راکھ کا ڈھیر بن گیا۔ جو مال مویشی بچ گئے، ہانک کر لے گئے۔ پوری تیرہ لاشیں اور زخمی ننگے آسمان تلے پڑے ہوئے ہیں۔ زخموں پر مرہم نہ کوئی لیپ، نہ کوئی ڈانکر (ڈاکٹر) نہ پولیس، علاج نہ فریاد''۔

سردار نے ہاتھ منہ پر رکھ کر جمائی لی اور کہا ''اور خیریت ہے ناں!''

سب نے یک آواز ہو کر کہا ''تمہاری بادشاہی برقرار ہو''

''باقی سب خیر۔۔۔''

انور شیخ کی کہانیاں بلاشبہ دیہی سندھ کے لینڈ اسکیپ سے اُگنے والے تھوہروں کی کتھا بیان کرتی ہیں کہ جن میں عام لوکائی کی آنکھیں تو ہیں مگر اُن کے آنسو خشک ہو چکے ہیں، چہرے تو

ضرور موجود ہیں مگر بے شناخت اور سُتے ہوئے، کہنے کو تو یہ زندہ لاشیں تن بدن بھی رکھتی ہیں مگر ان کا لہو نچڑا ہوا اور روح دھنکی ہوئی۔ یہ کہانیاں ایک مسلسل یاس کا نوحہ ہیں۔ آزار، ذلت اور بے یقینی سے کشید کیا گیا المیہ کہ جس میں استحصالی کردار کسی بیرونی حملہ آوری کی پیداوار نہیں بلکہ ریاستی حکام اور اُن کے ہرکارے ہیں۔ انور شیخ کی کہانیوں میں ہمیں ریاستی نظام حکومت اور اُس کی پروردہ اشرافیہ، عوام اور عوامی مفادات کی حمایت میں نہیں بلکہ اِن کے مقابل دکھائی دیتے ہیں۔ جبر واستبداد اور اِس کے جلو میں رہنے والی ہزیمت کا تاثراتی بیانیہ انور شیخ کی کہانیوں کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے کہ انہوں نے زندگی کو اُس کے پاتال میں موت کے مقابل رہنے کا معجزہ نہ صرف دیکھ رکھا ہے بلکہ اِسے بیان کرنے کی ہنرکاری سے بھی آگاہ ہیں۔ بلاشبہ سندھی زبان کے فکشن کا یہ عہد انور شیخ کی کہانیوں سے عبارت ہے۔

اب ذرا بات ننگر چنا کی بھی ہو جائے کہ جو انور شیخ کی اِن کہانیوں کے مترجم ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ ترجمہ کا فن بنیادی تخلیقی عمل سے کہیں زیادہ خونِ جگر کا متقاضی ہے۔ کسی بھی متن کو ایک زبان سے دوسری میں منتقل کرتے ہوئے نہ صرف اُس کی اولین خوشبو (aroma) کو باقی رکھنا ضروری ہوتا ہے بلکہ اُس کا حقیقی پنچ (punch) بھی جوں کا توں وجود مانگتا ہے۔ یوں پھر کہیں جا کر ایک کہانی دوسری زبان میں اپنی روح سمونے کے قابل ہوتی ہے۔ اِس پہ اضافی وصف مترجم کا ہر دو زبانوں پر عبور اور ذخیرہ الفاظ سے موزوں الفاظ کے چناؤ سے آشنائی ہے۔ ننگر چنا اِس نازک ہنر میں نہ صرف مہارت کے حامل ہیں بلکہ رواں، سلیس اور سہل عبارت کی تخلیق اور ترتیب پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ یہ تراجم محض تراجم نہیں بلکہ تخلیقی معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے نہایت عرق ریزی اور محبت سے وجود میں لائے گئے ہیں۔

(08 مئی 2016ء)

زمیں زاد کی شناخت: محمد علی پٹھان

جاپان سے شروع ہونے والی ناول نگاری کو ہزار برس سے اوپر ہو چکے، ناول کی طوالت سے اکتاہٹ اور افسانے کے اختصار سے رغبت بھی اس کی فسوں کاری میں تنزلی کا باعث نہ ہو سکیں۔ اگرچہ اردو زبان میں ناول سے پہلے داستان کا وجود نثر کے ساتھ ساتھ نظم کی صورت بھی موجود چلا آ رہا تھا مگر ناول کا جادو اس سبب بھی سر چڑھ کے بولا کہ اس میں نہ تو داستانوی بادشاہوں کے دربار تھے اور نہ ہی جنات اور پریوں کے سحر انگیز مسکن بلکہ اِن میں تو مافوق الفطرت کرداروں کی بجائے اپنے جیسے انسان، اُن کے دکھ سکھ، میل جول اور محبتوں کے ساتھ ساتھ معاندانہ رویے بھی در آتے تھے۔ اسی لیے تو ناول ہر کسی کو اپنی کہانی لگا، گھر گھر کی کہانی، ذاتی بپتا اور ذاتی درماندگی۔ اور سچی بات بھی یہ ہی کہ باتیں تو اپنی ہی من کو بھاتی ہیں نا، پرائی تو نہیں۔ مگر ناول نے تو اوس پڑوس کی جگ بیتی کو بھی گھر کے دالان میں لا کھڑا کیا کچھ اس انداز سے کہ سب کچھ اپنا اپنا سا لگا، پرایا نہیں۔ ناول کا یہ ہی جداگانہ انداز تھا کہ جس نے ہر عمر اور ہر جنس کے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

برصغیر میں آشنائی کے اس طویل سفر میں یہ صنف ادب صرف اردو زبان تک ہی محدود نہ رہی بلکہ ناول نگاری نے تو یہاں کی تقریباً تمام زبانوں میں اپنے ہونے کی جوت جگائی جن میں سندھی

کے ساتھ ساتھ بنگالی، پنجابی، سرائیکی، مراٹھی، بلوچی اور پشتو بھی شامل تھیں ۔سندھی زبان میں سب سے پہلا ناول مرزا قلیچ بیگ نے انیسویں صدی عیسوی کے نصفِ ثانی میں لکھا اور پھر ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ محمد علی پٹھان کے تازہ ناول ''مسافتیں یاد کی'' کی صورت ابھی تک جاری ہے۔محمد علی پٹھان ایک ہمہ جہت تخلیق کار ہے۔شاعری کی تو اپنا آپ منوایا، ڈراما لکھا تو ڈرامے کا حق ادا کیا اور کہانی لکھی تو سندھ دھرتی کے زمین زاد کی شعوری سطح کو نئے افکار سے روشناس کرایا۔وہ اپنی زبان کی تخلیقی توانائیوں سے نہ صرف اس کی جزیات کی حد تک شناسا ہے بلکہ اس کے بھرپور استعمال پر بھی بھرویں قدرت رکھتا ہے۔اسے اپنے فکری ابلاغ کے لیے اصنافِ ادب کے چناؤ کا سلیقہ آتا ہے۔نظم ہو یا نثر، دونوں میدانوں میں محمد علی پٹھان کا مزاج موزوں اور خامہ رواں رہتا ہے۔مزاج کی سیمابیت اسے روایات کی پابندی میں ٹکنے نہیں دیتی۔اور سچائی سے بھرا سینہ اسے مفادات کے درباروں میں گردن جھکانے سے باز رکھے رہتا ہے۔سیمابیت کا یہ ہی امتزاج تھا کہ جس نے محمد علی پٹھان سے سندھی ناول لکھنے کی طرح ڈالی۔''مسافتیں یاد کی'' ناول سے زیادہ ایک ایسی قوم کے المیے کا بیانیہ ہے کہ جسے اس کی اپنی زمین پر اجنبی بنانے کی کوششیں کی جارہی ہیں۔یہ ناول نوحہ ہے ایک فرد کا جو اپنی قوم کا اجتماعی استعارہ بن کر اپنی معاشرتی زندگی کے مختلف مراحل سے گزرتا ہے۔عظیم تہذیبی شناخت کی حامل اقوام کیسے تاریخ کے مقتل کی طرف دھکیلی جاتی ہیں، جبر کے آگے صبر کی کیوں ایک نہیں چلتی، سچ شرمندہ اور جھوٹ تابندہ کیوں کر ہو جاتا ہے، نیکیاں ہی کیوں تاریکیوں کی نذر کردی جاتی ہیں اور بدی ، بد ہو کر بھی تابدار و تاجدار کیسے کہلاتی ہے، ان سب سوالوں کا جواب محمد علی پٹھان نے بالواسطہ بھی دیا ہے اور بلاواسطہ دینے کی کوشش بھی کی ہے۔

وادیٔ مہران کے زمیں زاد تاریخ کے ہر دور میں بیرونی حملہ آوری اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے شناخت کے بحران کا سامنا کرتے چلے آرہے ہیں۔یلغار بحیرۂ عرب کی سمت سے ہو یا مغرب سے، لوٹ کھسوٹ مشرق سے ہوئی ہو یا شمال کی جانب سے، نشانہ یہاں کی تاریخ و ثقافت ،علم و ادب اور زمیں زاد کی شناخت۔مگر ہر دور کے قہر بار یہاں کے باسیوں سے اُن کا حافظہ چھین لینے کے باوجود انہیں اُن کی شناخت سے محروم نہ کر سکے ۔غاصب بردہ فروش ،عالمی غلام منڈیوں کا

ایندھن بنانے کے باوجود نہ تو یہاں کے فرد کو بانجھ بنا سکے اور نہ ہی عظیم سندھو کی مچھلیوں کو۔ ہر عہد کی نامرادی اور اپنے اجداد کی لاشیں صدیوں بعد بھی اپنے مالوف کو اٹھا لے جانے کے باوجود غاصبیت ابھی تک نہیں جان پائی کہ زمیں زادوں کی ہڈیاں چھید کرنے اور اُن کا گودا نکال باہر کرنے سے بے نام ونشان نہیں ہو جایا کرتیں۔ اُنہیں یہ بھی معلوم نہیں کہ اِن دھرتی واسیوں کی لاشوں کے ٹکڑے ریزوں میں بدل کر بھی اپنی شناخت سے محروم نہیں کیے جا سکتے۔ وہ زمیں زادوں کے اس منتر کو بھی نہیں جانتے جو لوری کے لحن میں ماں نہیں بلکہ دھرتی ماں پیدا ہوتے ہی ''گھٹی'' کی صورت اُن کی زبان پر ٹپکاتی ہے اور یوں دھرتی واس کے ساتھ ہی ماں بولی کا جنم ہوتا ہے۔ زمیں زاد کے بدن کے ریشے تو الگ کیے جا سکتے ہیں مگر ان سے اُٹھتی دھرتی سے جڑت کی خوشبو نہیں۔ دھرتی واس کی شناخت کی اس کے سراپے سے نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کی شکل صورت سے، دھرتی واس تو زمیں جایا ہوتا ہے، اُس کی شناخت اُس کے لہو سے ہوتی ہے۔ چاہے وہ اس کی رگوں میں دوڑے یا زمیں پر ٹپک کر اسے سیراب کرے اور پھر سے جنم لے۔ آج کے غاصب بھی کسی خوش فہمی میں نہ رہیں کہ زمیں سے جڑی ثقافتیں فنا کے گھاٹ اُتر سکتی ہیں، ہر گز نہیں۔ اگر تاریخ کے پنّوں میں جیون امر کرنا ہے تو زمیں سے جڑنا ہوگا، زمیں کی کوکھ سے جنم لینا ہوگا، دھرتی واسوں کی شناخت مٹانے سے کچھ حاصل نہیں، شناخت اپنانی ہوگی، دھرتی سے جڑی شناخت۔ یہی کتھا ہے جو اس ناول کا مہابیانیہ ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ محمد علی پٹھان کے اس زندہ رہنے والے منظوم ناول کا اردو ترجمہ بھی ننگر چنا نے اُسی قدر خلوص سے کیا ہے کہ جس دردمندی سے یہ تخلیق ہوا ہے، یعنی اس کی روح کو کہیں مجروح نہیں ہونے دیا۔ اور ترجمے کے باب میں اصل کٹھنائی اگر کہیں ہے تو یہی ہے۔

(30 نومبر 2014ء)

پاکستانی نثری ادب میں طبقاتی کشمکش کا بیانیہ

پاکستانی زبانوں کے نثری ادب میں طبقاتی کشمکش کے بیان سے قبل یہ دیکھنا کہیں زیادہ ضروری ہے کہ ہمارے خطے، خاص طور پر وادیٔ سندھ میں اب تک ترقی پسندی کن معروف معنوں میں لی جاتی رہی ہے۔ میرے نزدیک کسی بھی معاشرے کے سیاسی، ادبی اور مذہبی ایوانوں میں جمود اور تغیر کے درجات کا تعین کرنے کے لئے بنیادی طور پر ایک ہی قوت کارفرما ہوتی ہے اور وہ ہے سیاسی بالادستی کی خواہش جو معاشی گراف کی بلندی اور پستی سے نمو حاصل کرتی ہے۔ باقی کی شعبدہ بازیاں اور موضوعاتِ بحث، جنہیں ہم ترقی پسندی سے کھلواڑ کے نام پر اپنے اطراف میں سجائے رکھتے ہیں، وہ کبھی یک رنگ یا یک شاخہ نہیں ہوتے۔ میں دیکھتا ہوں کہ ہمارے ہاں کی زبانوں میں بھی ہمہ قسم طبقاتی منافرت اور مزاحمت کا نام، بلا تخصیص نوعیت ترقی پسندی رکھا جا چکا ہے۔ حالانکہ مزاحمت کبھی بھی صرف تغیر کے جلو میں نہیں چلتی۔ جس طرح عمل سے ردِعمل وجود میں آتا ہے اور اِرتکازِ قوت کے مقابل، مرکز سے گریز کی قوتیں پروان چڑھتی ہیں، اُسی طرح مزاحمت بھی ہمیشہ صرف تغیر، تبدیلی یا تحریک کے واسطے نہیں ہوتی، بلکہ جمود کی طاقتیں بھی اپنی بقا کے لئے اُسی بھرپور مقدار کی قوت سے مگر مخالف سمت میں مزاحمت کو اپنائے رکھتی ہیں۔

جمود کی قوتوں کی مزاحمت، تغیر کے خلاف اور غاصبیت کے تحفظ کے لئے ہوتی ہے جب کہ تغیر یا تحریک، غاصبیت سے نجات اور محرومیوں کو حصول میں بدلنے کی جدو جہد سے عبارت ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی کشمکش ہے کہ جو اگر زبان و ادب میں در آئے تو اُس زبان کی لسانی حیثیت اور ادب کے اجتماعی ابلاغ کی جہتوں کا تعین بھی کرتی ہے۔ ادب اور لسانیات کے علماء بخوبی جانتے ہیں کہ مختلف معروضی حالات اور ادوار میں، ہر زبان میں دو طرح کا ادب تخلیق ہوتا رہا ہے۔ ایک خواص کے لئے، جو اُنہیں دستیاب وسائل کے تحفظ کے واسطے جمود کی راہ دکھاتا ہے۔ اور دوسرا عوام کے لئے، جو اُنہیں اپنی موجودہ حالت کے بدلنے اور بنیادی وسائل سے محرومی سے نجات دلانے کی خواہش سے آشنا کرتا ہے۔ ترقی پسندی کی تعریف میں ادب کا چاہے برائے زندگی ہونا ہو یا اُسے جیسے تیسے گھسیٹ کر مارکسی فلسفہ معیشت کے دائرے میں لے آنا، اِس کے تشکیلی عناصر میں مقصدیت، انسان دوستی، حب الوطنی، آزادی کا بنیادی حق، معاشرے کے کچلے ہوئے طبقات یعنی عورت، مزدور اور کسان کے مفادات کا تحفظ، انسانوں کے inter action میں کھردری حقیقتوں کا واشگاف اظہار اور سماجی ضابطوں کو توڑنے کی خواہش سبھی کچھ موجود رہے ہیں۔ یہی وہ عناصر ہیں کہ جن سے جمود کی قوتیں لرزاں رہتی ہیں۔ ''سب اچھا ہے'' کی صدا کا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو اُردو زبان وادب کے تخلیق کاروں کو جن حالات کا سامنا دو عظیم جنگوں کے درمیانی عرصے میں کرنا پڑا، اُس سے کہیں زیادہ حبس، جمود، سکوت، غاصبیت اور جبر کا سامنا اِس خطے کے تخلیق کاروں کو گزشتہ کئی صدیوں میں رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِس خطے کا قدیم سے قدیم لوک ادب بھی ترقی پسندی کی مروجہ اقدار سے محروم نہیں رہا کہ جسے کچھ ناقدین نے ''ماتم کی جمالیات'' کا نام بھی دیا۔ بجا کہا، کیونکہ قہقہے کی نسبت آنسو، زندگی کی مقصدیت سے زیادہ قریب ہوتے ہیں اور تغیر سے پہلے کی تحریک اور تحریک سے پہلے کے رجحان کو جنم دیتے ہیں۔ میرے نزدیک جب بھی زندگی کی بقا، خطرات سے دوچار ہوتی ہے، محرک، متحرک ہو جاتا ہے اور ایسے میں ''ادب برائے زندگی'' کا نظریہ اُسے تحریک بنانے کے عمل میں عمل انگیز کا کردار ادا کرتا ہے۔

بدقسمتی یا خوش قسمتی سے پاکستان کی مقامی زبانیں کبھی بھی عوام مخالف اشرافیہ یا غاصبوں کی

درباری زبانیں نہیں رہیں۔ ''رگ وید'' کے زمانے سے بھی پہلے، وادیٔ سندھ اپنے سرسبز کھیتوں، صحت مند مال مویشی اور بہتے دریاؤں کے سبب حملہ آوروں کا دسترخوان بنی رہی۔ حملہ آور شمال کے ہوں یا جنوب کے، مغرب کے ہوں یا مشرق کے، پشتو، سرائیکی، پنجابی، بلوچی اور سندھی بولنے پر فخر کرنے والے حکمرانوں کو تو اِتنا موقع بھی نہیں ملا کہ جتنا ہمارے ہاں جمہوریت کو ملتا رہا ہے۔ لہذا اِن زبانوں کو محلات کی غلام گردشوں، درباروں میں روا رکھی جانے والی کورنش آلود سازشوں، ہٹو بچو کی لغت اور ماحول سے کبھی واسطہ نہیں پڑا۔ عوامی زبان ہونے کی پاداش میں مقامی زبانوں کو main stream کی زبانیں ہوتے ہوئے بھی paralel زبانوں کا درجہ دیا جاتا رہا ہے۔ ایسی paralel زبان کہ جس کی لغت میں حکمرانوں کی خواب گاہوں کے راز و نیاز، مسہریوں کے ریشمی غلافوں کی سرسراہٹ اور معطر معمبر ہواؤں کا گزر تک نہ تھا۔ ہاں اِس کے نصیب میں اگر کچھ تھا تو صوفیوں کے حجرے، تکیے اور خانقاہیں اور مرشد والے دھوئیں کی کالی لکیریں اُگاتی کالک۔ ہماری یہ زبانیں تو کبھی گاؤ تکیے کی زبانیں ہی نہیں رہیں۔ لہذا ہماری پاکستانی زبانوں میں ''ادب برائے ادب'' کا تخلیق کیا جانا کارِ دارد ہی رہا۔ کیونکہ ''ادب برائے ادب'' تو رَج کھانے کی بدہضمی کے بعد ہاجمولا کھانے سے پہلے کے عرصے میں ہی تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ بھوکے پیٹ نہیں۔ ''ادب برائے ادب'' تو تسکین روح کے لئے نہیں بلکہ تسکینِ دل وجاں کے لئے پیے جانے والے مشروب کے بعد کا مسئلہ ہے کہ آج کے کھانوں کا انتخاب کیا ہو۔ یا پھر حرم سراؤں میں مہارانیوں سے لے کر کنیزوں تک کی اناٹومی کے، اناپسی کی حد تک تذکرے اور نسوانی ابدان کے معیار کے از سرِ نو تعین کے بکھیڑے۔

اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک قیام پاکستان سے بہت پہلے بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں ایک ایسے طبقے کے خلاف مزاحمت کے طور پر شروع ہو چکی تھی کہ جو اپنے غاصبانہ تسلط کو حسبِ خواہش دوام دینے کی قیمت پر پہلے سے کچل دیے گئے طبقے کی آخری حساسیت کو بھی زیر پا رکھنا چاہتا تھا۔ یہی وہ طبقہ تھا کو جو پاکستان بننے کے بعد بھی حکمرانی کی کرسی کو اپنے ساتھ گھسیٹ لایا اور یہاں کے مقامی لوگوں کی زبانوں، ثقافت اور تہذیبی روایات کی نفی کرتے ہوئے اُنہیں اُن کی تاریخ تک سے بیگانہ کر دیا۔ مقامی اکائیوں کے بنیادی انسانی، لسانی اور سیاسی حقوق کی نفی کے اِس عمل میں

یوں باور کرایا گیا کہ جیسے پاکستان کے نام سے قائم ہوئے خطے میں قیادت وسیادت کہیں باہر سے لا کر مقامی جغرافیئے پر منطبق کر دی گئی ہیں۔ حاکم طبقات کے ساتھ جاگیرداروں، تاجروں، صنعتکاروں اور ملائیت کے ادارے کے گٹھ جوڑ نے عوامی طبقات میں زندگی کی آخری رمق کو بھی منجمد کر دیا۔ یہ وہ ماحول تھا کہ جس میں ترقی پسند تحریک نے پاکستانی ادب میں طبقاتی جدوجہد کو ایک بار پھر مہمیز کیا۔ ایسے میں اُردو زبان کو ذریعہ اظہار بنانے والے کہانی کاروں میں سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، شوکت صدیقی اور منشا یاد نے طبقاتی کشمکش کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ کچلے ہوئے طبقات کو زبان عطا کرنے کی کوشش میں عبداللہ حسین کا ناول ''نادار لوگ'' اور مستنصر حسین تارڑ کا ''راکھ'' سامنے آئے جو کہ کم ذات مصلیوں اور بھٹہ مزدوروں کی اپنے آجروں کے خلاف مزاحمت سے عبارت ہے۔ مرزا اطہر بیگ کے ناول ''غلام باغ'' نے سماج کے زیریں طبقات کی مزاحمت کو ایک ایسے مزاج سے آشنا کیا جہاں عام لوکائی پر تھوپ دی گئی بے توقیری اور ذلت آمیز کمتری ایک باعمل برتری میں منقلب ہو جایا کرتی ہے۔ اگرچہ ہمارے ہاں اُردو تھیٹر نے طبقاتی مزاحمت کے سلسلے میں کوئی مثبت کردار ادا نہیں کیا مگر ریڈیو اور بعد ازاں ٹی وی ڈرامے نے بہت حد تک اِس کمی کو نہ صرف پورا کیا بلکہ ابلاغ کا بہتر وسیلہ ہونے کے ناتے عام لوگوں میں استحصالی طبقات کے خلاف شعوری بیداری کی بنیاد رکھی۔ ڈراما چاہے منٹو کا لکھا ہوا ہو یا میرزا ادیب، امجد اسلام امجد، اصغر ندیم سید، نورالہدیٰ شاہ اور عبدالقادر جونیجو کا، اِن سبھی دانشوروں نے اسٹیٹس کو کی قوتوں کو نہ صرف بے نقاب کیا بلکہ اُن کے خلاف نبرد آزما ہونے کا ہنر آشنا کیا۔

ہمارے سندھی دانشور اپنی لسانی اور ثقافتی اقدار کو لاحق حملہ آوری کے خلاف صدیوں سے بیدار چلے آتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنی تحریروں سے صرف مُلا، قاضی اور حاکم اور اُن کے سہولت کاروں جیسے مقامی استحصالی طبقات کے خلاف ہی مزاحمت کو پروان نہیں چڑھایا بلکہ بیرونی حملہ آوری کے مضمرات کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ اپنی لسانی اور ثقافتی اقدار کے احیا کے لئے راستوں کا تعین کیا۔ سندھی نثری ادب میں دورِ جدید کی ترقی پسندی کا آغاز 1932ء میں امرلعل ہنگورانی کی کہانی ''اُدو عبدالرحمٰن'' سے ہوتا ہے جسے 1939ء کے لگ بھگ منصۂ ادب پر طلوع ہونے والے کہانی کار

سوبھو گیان چندانی نے اپنی تحریروں ''کب بہار آئے گی''، ''خودکشی'' اور انقلابی کی موت'' سے نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ اُسی دور میں عظیم سندھی شاعر شیخ ایاز نے بھی ''مسافر مکرانی'' اور ''نذریاں'' جیسی کہانیاں لکھیں اور اُن کا افسانوی مجموعہ ''سفید وحشی'' مقامی لوگوں کے حقوق کی پامالی کے خلاف احتجاج کے طور پر سامنے آیا۔ قیامِ پاکستان کے وقت سندھی زبان اودب کو جمال ابڑو جیسا کہانی کار ملا جس نے پسے ہوئے طبقات کی آواز بن کر مزاحمتی کہانی کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ اُن کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ ایاز قادری، محمد عثمان ڈیپلائی، سراج الحق میمن، غلام ربانی آگرو، امر جلیل، آغا سلیم، غلام نبی مغل، رسول بخش پلیجو، طارق اشرف، علی بابا، نسیم کھرل، عبدالقادر جونیجو، منیر احمد مانک، روشن علی تنیو، کیہر شوکت، رزاق مہر، نورالہدیٰ شاہ، طارق عالم ابڑو، محمد علی پٹھان، رسول میمن، انور ابڑو، امر انصاری، محمد صدیق تنگیو، انور شیخ، منور سراج، منظور گویہار اور بصیر کمہار جیسے دانشوروں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں سے طبقاتی کشمکش کو خون خرابے کی بجائے مثبت جدوجہد اور شعوری مزاحمت میں منقلب کر دیا۔ اِن کہانی کاروں میں امر جلیل اِس لئے بھی لائق ستائش ہیں کہ انہوں نے سندھی نثری سرمایے کو معاصر عالمی ادب کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ اِسی طرح عبدلقادر جونیجو اور بصیر کمہار بھی انفرادیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے سندھ کے عظیم صحرا تھر کے باشندوں کی زندہ رہنے کی جدوجہد کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔

اِس کے برعکس پنجابی نثری ادب میں اپنی زبان، ثقافت اور تاریخ کو درپیش خطرات سے نمٹنے کی اُس طور کوشش نہیں کی گئی کہ جس طرح دیگر پاکستانی زبانوں کے نثری ادب میں دکھائی دیتی ہے۔ اِس کی وجہ شاید یہاں کے لکھاریوں کا وہ مدافعتی رویہ ہو جو پنجاب اور پنجابی زبان پر استحصالی قوت ہونے کا الزام لگنے کے سبب پیدا ہو گیا ہو۔ جب کہ حقیقت یوں نہیں۔ انسانی حقوق کی جس قدر پامالی پنجاب میں رائج جاگیردارانہ نظام اور اُس کی باقیات کے ہاتھوں ہوتی چلی آ رہی ہے وہ شاید ہی اِتنی بھیانک شکل میں کسی اور خطے میں دیکھی جا سکے۔ یہاں جاگیردار، مُلا، تاجر اور صنعتکار کے قبیح گٹھ جوڑ نے عام لوکائی پر اپنے ڈھب کی زندگی کو حرام قرار دے رکھا ہے۔ پنجابی زبان اور اِس کی ثقافت پہلے سے کہیں زیادہ غیر محفوظ مگر اِس کے باوجود کوئی بڑی پنجابی کہانی یا ناول سامنے نہیں آیا۔ پنجابی

کہانی کاروں افضل احسن رندھاوا، منشایاد، عبدالمجید بھٹی، حنیف چوہدری، فخر زماں، سلیم خان گمی، مشتاق باسط، اقبال صلاح الدین، بابو جاوید گرجاکھی، نواز، اعزاز احمد آذر، اقتدار واجد، فرخندہ لودھی، نعمت احمر، سید نصیر شاہ، جمیل احمد پال اور عائشہ اسلم نے اگرچہ بھرویں مزاحمتی ادب کی بنیاد رکھی جسے فرزند علی، فوزیہ رفیق، ملک مہر علی، زبیر اور خالد محمود نے اپنی کہانیوں اور ناولوں سے آگے بڑھایا مگر جن جہتوں میں ترقی پسند پنجابی نثری ادب کے پھیلاؤ کی ضرورت تھی وہ ابھی تک تشنگی کا شکار ہے۔ اِس کی کمی کسی حد تک نجم حسین سید، نواز، سرمد صہبائی اور سلیم خان گمی کے ریڈیائی ڈراموں اور 1980ء کی دہائی سے ایک نئی ڈھب سے سامنے آنے والے پنجابی سینما سے پوری ہوئی جب سلطان راہی کا کردار کثیر الجہتی دیہی سماج میں ایک بھرپور مزاحمت کے طور پر لکھا جانے لگا۔

پاکستانی زبانوں کی بات کرتے ہوئے سرائیکی زبان وادب کا معاملہ قطعی الگ اور مختلف پس منظر کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ سینکڑوں برس کی مسلسل بدیسی مہم جوئی کے باوجود سرائیکی وسیب اتنا دباؤ کا شکار کبھی نہیں ہوا کہ جس کا سامنا اُسے گذشتہ چھ دہائیوں سے کرنا پڑا ہے۔ اس دوران ون یونٹ کا قیام اور پھر ریاست بہاولپور کے انضمام کے نام پر یہاں کی سیاسی شناخت کا بتدریج خاتمہ؛ ڈیما گرافک تبدیلی، ماں بولی سے امتیازی سلوک اور ثقافتی اقدار سے تمسخرانہ برتاؤ کے ذریعے بے شناخت کر دیے گئے وسیب کو قومی مرکزی دھارے اور پالیسی سازی سے بھی الگ کر دیا گیا۔ میرے نزدیک 1971ء سے زور پکڑنے والی سرائیکی ادبی اور سیاسی تحریک اسی بے انت دباؤ کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس وسیب میں کمی اور جاگیردار کے تفاوت کو جس طور پیش کیا گیا اُس کی حقیقت کو پرکھنے کے لئے بدیسی نظریات کی بجائے پھر مقامی دانش کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس حوالے سے مقامی جاگیردار کا ہوا کھڑا کر کے طاقت کے بدیسی حوالوں مثلاً مُلا، قاضی اور حاکم کے اداروں کو معتبر کرنے کی کوشش میں عوامی پہنچ سے دور کر دیا گیا۔ اس طرح غیر فطری طبقاتی حوالوں کو جنم دے کر حقیقی اور استحصالی طبقات کو آڑ اور تحفظ فراہم کیا گیا۔ اس بات کو یہاں کا دشنام زدہ جاگیردار یا دوسرے الفاظ میں فیوڈل بخوبی جانتا ہے کہ وہ جب تک سیاسی، صنعتی اور کارپوریٹ مراکز کا رُخ نہیں کرتا، وہ اُن طبقات کا حصہ نہیں بن سکتا جو پہلے ہی عوام سے اجنبیت اختیار کئے ہوئے ہیں۔ سرائیکی وسیب کا معاصر

دانشور اِس امر سے بخوبی آ گاہ ہے کہ ملٹی نیشنل کا پوریشنز اور کارپوریٹ سیکٹر کی پشت پر موجود ورلڈ ٹریڈ آرگنائزیشن اور یونی پولر ورلڈ کا طلسم اُن کے سماجی اور تہذیبی تانے بانے کو بری طرح بکھیر رہا ہے۔اور ستم ظریفی یہ ہے کہ اس سارے انتشار کی ذمہ داری مقامیت کے سر تھوپی جارہی ہے۔اب یہ اس خطے کی روایتی امن پسندی اور صلح جوئی کا اظہار ہے کہ انہوں نے اپنی اس طاقت کا اظہار ادبی حکمت اور سیاسی بصیرت کے ذریعے کیا ہے۔اِس خطے کے دانشوروں نے خالصتاً انسانی اقدار کی پاسداری میں سینکڑوں برس قبل ہی سسی کو''شہید''اور ہیرو کا رتبہ عطا کیا اور اپنی بیٹیوں کے نام سسی رکھ کر اُسے ذاتی حرمت سے بھی نوازا۔

یہ سرائیکی زبان ہی کا خاصہ ہے کہ اِس میں ازمنہ قدیم سے لے کر آج تک کوئی بھی شاعر یا دانشور کسی حملہ آور کا ممدوح نہیں رہا۔یہ انسان دوست ترقی پسندی کا اعجاز ہی ہے کہ سرائیکی زبان وادب کا کوئی ہیرو کبھی حملہ آور نہیں رہا۔یہاں کے ہیرو نے ،توسیع پسندی اور خون خرابے کے برعکس، اپنا پیغام ہمیشہ امن اور رواداری کے حوالے سے دنیا تک پہنچایا۔جس طرح سرائیکی زبان کے خطوں میں بنیادی انسانی حقوق کو پامال کئے جانے کا سلسلہ رُکا نہیں اُسی طرح یہاں کے نثری ادب میں بھی ترقی پسندانہ جذبات اور رُجحانات کو نہ تو دبایا جاسکا اور نہ ہی مٹایا جاسکا۔صدیوں پر محیط سرائیکی شاعری کے برعکس سرائیکی نثر میں ترقی پسندی اور طبقاتی کشمکش پر مبنی بھرپور بیانیہ بیسویں صدی کی ستر کی دہائی کی دین ہے کہ جب اسمٰعیل احمدانی اور ظفر لاشاری کے ناول اور حفیظ خان، احسن واگھا، عامر فہیم اور مسرت کلانچوی کے لکھے ہوئے افسانے سامنے آنا شروع ہوئے۔اِن کے بعد کے نثر نگاروں میں باسط بھٹی، بتول رحمانی، شیما سیال، ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز، اشو لال، ارشاد تونسوی، رحیم طلب اور حبیب موہانہ نے دیہی زندگی میں جاگیرداری کے آسیب اور شہروں میں انسانی آزادی اور بقا کو درپیش خطرات کو موضوع بنا کر بنیادی انسانی حقوق کے علمبرداروں کے طور پر''ادب برائے زندگی'' کے تصور کو مستحکم کیا۔حال میں سلیم شہزاد کے ناول''گھان''نے طبقاتی کھنچاؤ میں در آنے والے دہشت کے عنصر کو آشکار کیا ہے۔

اِسی طرح بلوچستان کا دانشور بھی ہر عہد کے شعوری تقاضوں سے ہمیشہ بہرہ ور رہا

ہے۔ یہاں کے تخلیق کار صدیوں کے سفر میں بھی ترقی پسندی کے اوصاف بھلا نہیں پائے۔ طبقاتی کھینچا تانی اور ہمہ قسم مزاحمتوں کو مثبت دوام عطا کرنے کے عمل میں غنی پرواز، منیر بادینی، غوث بہار، گوہر ملک، صبیحہ کریم، عبدلقادر نوری، حاکم بلوچ، عزیز بگٹی، ڈاکٹر فضل خالق، عبدالستار پُردالی، عندلیب گچکی اور حنیف شریف کی کہانیوں اور ناولوں کو قطعی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

پشتو زبان کے نثری ادب میں طبقاتی کشمکش کو خدائی خدمت گار تحریک کے پس منظر میں دیکھا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ جس کے اثرات سے اِس زبان کا کوئی بھی اہم کہانی کار اپنے آپ کو جدا نہ کرسکا۔ قیام پاکستان کے بعد کے نمایاں نثر نگاروں میں گُل افضل خان، ماسٹر عبدالکریم، عبدالکریم مظلوم، مفلس درانی، عبدالکافی ادیب، نادر خان بزمی، عبدالغفران بے کس، قلندر مومن، طاہر آفریدی، اسیر منگل اور محمد اقبال اقبال شامل ہیں۔ پشتو زبان میں ریڈیائی ڈرامے میں ترقی پسندی اور طبقاتی جدوجہد کی ایک بہت بڑی روایت ہمارے سامنے موجود ہے۔ اِس روایت کو مضبوط کرنے اور انسانی حقوق کی پاسداری کا علم بلند کیے رکھنے میں زیتون بانو، محمد اعظم اعظم، رضا مُہمندی، افضل رضا، نورالبشر نوید، عبدالاکبر اکبر اور عبدالخالق خلیق کے نام منفرد اعتبار کے حامل ہیں۔

ہمارے ہاں پاکستانی ادب میں ترقی پسندی کی بات کرتے ہوئے ایک قطعی باطل تاثر کو جان بوجھ کر پھیلایا گیا کہ طبقاتی کشمکش کی بات کرنا اور اِس سے جُڑی جدوجہد کا حصہ بننا دراصل مذہب دشمنی یا حب الوطنی کے تقاضوں سے روگردانی کرتی ہوئی کوئی بغاوت قسم کی چیز ہے۔ حالانکہ انسانوں کا انسانی حقوق کے لئے جدوجہد کرنا کہاں سے مذہب یا وطن سے دشمنی کے مترادف ہوگیا۔ پاکستانی برانڈ ترقی پسندی نے کبھی مذہب یا وطنیت کی نفی نہیں کی۔ بات ہوئی ہے تو محض مذہبی شدت پسندی کے بارے میں یا حقیقی مذہبی تعلیمات کے برعکس مذہب کو عوامی استحصال کے ہتھیار کے طور پر استعمال کئے جانے کے سلسلے میں۔ اور میرے نزدیک مذہب جو بھی ہو، وہ بنیادی انسانی حقوق کی نفی نہیں بلکہ اُن کے تحفظ کی ضمانت عطا کرتا ہے۔

اب یہاں آخر میں ایک سوال؛ اگر آپ کسی قوم کو جو اپنی ماں بولی، تاریخ، جغرافیہ، آثار قدیمہ اور تہذیب وثقافت سے محروم کردی گئی ہو، طبقاتی جدوجہد میں کوئی بھرپور کردار ادا کرنے کو

کہیں، تو کیا وہ کر پائے گی۔ یقیناً نہیں۔ اس لئے روئے سخن اُن انسان دوست قوتوں کی طرف ہے جو اس خطے کے لوگوں کو طبقاتی جدوجہد کے حوالے سے مستعد دیکھنا چاہتے ہیں۔ اُن پر لازم ٹھہرتا ہے کہ وہ تیسری دنیا کے اس حصے میں بسرام کرنے والے کروڑوں لوگوں کے حق میں صدائے عدل کس طرح بلند کرتے ہیں۔ اس دھرتی کے باسیوں سے عظیم توقعات باندھتے ہوئے انہیں بھی انصاف، سچائی اور حقوق انسانی کے مستند معیارات کو ملحوظ رکھنا پڑے گا۔ ایسی مبارک گھڑی میں کہ جب اس دھرتی کے بیشتر طبقات اپنے قدیم وجدید تضادات کو پس پشت ڈال کر نئی تاریخی ذمہ داریوں کو نبھانے نکل کھڑے ہوئے ہیں تو اُن سے یہ توقع بھی باندھی جاسکتی ہے کہ اپنی شناخت کی کسی منزل پر پہنچ کر وہ ان تضادات کو بھی تحلیل کرسکیں، جیسا کہ ماضی کی تاریخ میں ایسا ہونا ہمیں بار بار دیکھنے کو ملا ہے۔

☆

(11 جولائی 2015ء)

عورت، معاشرہ اور سرائیکی ادب

میں نے اپنے کسی کالم میں لکھا تھا ''اگر یہ جاننا مقصود ہو کہ کوئی معاشرہ کتنا مہذب ہے تو کسی بھی مرد کی آنکھوں میں اُس وقت جھانک کر دیکھا جائے کہ جب وہ عورت کو دیکھ رہا ہوتا ہے۔'' دیکھا یہ بھی گیا کہ عورت نے مرد کو جنم دیا، پالا پوسا اور پھر ایک اور عورت کے حوالے کر کے چلتی بنی۔ ماں سے بیوی تک کی تحویل کے اِس سفر میں مرد کی خود ساختہ جنسی برتری اُسے لحد میں اُتارنے تک ایک محکوم عورت کا ناک نقشہ بنائے رکھنے ہی میں اُلجھائے رکھتی ہے۔ اپنی مرضی کا ناک نقشہ، اپنی اپنی محرومیوں کی بُنت سے بنے تصورات سے کشید شدہ۔ اپنی اپنی مردانگی کے اُسپ پے سوار ہم مردوں کا ذہنی واہمہ اِس قدر قوی اور وحشت خیز ہے کہ اپنے اطراف میں موجود جیتی جاگتی عورت کو ایک تصوراتی عورت کے فرضی ہیولے کے ہاتھوں برباد کئے چلا جا رہا ہے اور جون ایلیا کی طرح کچھ ملال بھی نہیں رکھتا۔

کوئی اُسے آسمان سے اُتری اپسرا بنا کر رکھنا چاہتا ہے اور کوئی پاؤں میں پڑی جوتی سے بھی کم تر درجے پے رکھتا ہے۔ کسی کے نزدیک وہ سراپا فساد ہے اور کسی کے تئیں سُکھ، سکون اور آسودگی۔ کہیں اُس کے باعث گھر جنت کا نمونہ اور کہیں اُسی کے سبب جیون جہنم جیون

عذاب۔ مردانگی اور نسائیت دونوں کی تعریف ہمارے معاشرے میں فکری مغالطوں اور سماجی مبالغوں پر اُستوار چلی آتی ہے۔ مردانگی میں جہاں افسانوی برتری، خیالی طاقت اور تصوراتی ذہانت کے بُت تراشے گئے ہیں وہاں نسائیت میں سے اِن تمام اوصاف کو سماجی جبر کے شکنجے لگا کر نفی کر لیا گیا۔ مردانگی کے نام پر روا رکھے گئے اِن ہتھکنڈوں سے ہم نے عورت ہی کو کمزور نہیں کیا بلکہ ''دنیا'' نام سے جانے والے کائنات کے اِس ذرے میں تذکیر و تانیث کے توازن ہی کو بگاڑ کے رکھ دیا ہے۔

مرد و زن کے باہمی ربط کی بنیادی اکائی بلاشبہ محبت ہے چاہے وہ جس روپ میں بھی ہو۔ مگر میرے تئیں مردانگی ایسی فریب نما اصطلاح نے محبت کے معاملے میں کم و بیش دونوں جنسوں کو ''جہنمی'' بنا رکھا ہے۔ عمومی طور پر مرد اگر اپنے سماجی رویوں میں ''مشرکانہ'' خواص کا حامل ہے تو عورت ''منافقانہ'' چلن کو اپنائے ہوئے۔ مگر دونوں نہ تو اپنے اپنے گریبانوں میں جھانکنا چاہتے ہیں اور نہ ہی اِس غیر مرئی نفسیاتی جنگ کے اگلے مورچوں سے ایک قدم بھی پیچھے ہٹنے کے روادار دکھائی دیتے ہیں۔ گھرداری کے چھوٹے چھوٹے معاملات میں بھی اگر عورت بے ضرر قسم کی منافقت کو روا رکھتی ہے تو اس کے پس منظر میں بھی مرد کی خود ساختہ مردانگی کا جبر کارفرما دکھائی دیتا ہے جو اُسے سچ بولنے ہی نہیں دیتا۔ خود سوچئے کہ اگر ہمارے سماج کا اکاون فیصد طبقہ مردانگی کی ''دہشت'' اور اس سے پیدا شدہ خوف و ہراس کے سبب عضوِ معطل بنا ہوا ہے تو کیا خاک ترقی ہوگی۔

اب یہاں ایک عنصر ''خوشنودی'' کا بھی در آتا ہے۔ مردانہ آمریت کی تسکین کے لئے ضروری قرار پایا کہ عورت اُس کی خوشنودی کے تحت زندگی گزارے۔ لیکن عورت کے لئے اِس خوشنودی کا حصول تبھی ممکن ہے کہ جب وہ معاشی اور سماجی اعتبار سے مرد کی دست نگر اور ذہنی طور پر عدم تحفظ کی سراسیمگی سے دوچار ہو۔ جب کہ اِس کے برعکس سماجی، معاشی اور جسمانی محرومیوں کا مارا ہوا مرد عورت کی خوشنودی ہی میں اپنی بقاء کا بندوبست کئے رہتا ہے۔ مگر اِن دونوں اقسام کے مردوں کو پھر بھی یہی شکوہ کہ وہ عورت کو اپنی ڈھب پہ نہ لا سکے۔ اُن کی زباں پہ یہی ایک سوال کہ وہ کون سے مرد ہوتے ہیں کہ جنہیں عورت بنا آتی ہے۔

اِس پس منظر میں دیکھیں تو آج کے سرائیکی خطے کی عورت کے مسائل بھی کم وبیش وہی ہیں جو باقی دنیا کے اور اُس کے حقوق کی پامالی بھی ویسی کہ جیسی اُس کے اطراف میں دکھائی دیتی ہے۔ ہاں اگر فرق ہے تو محض شدت کا، کہیں اُنیس تو کہیں بیس۔ لیکن اِس کے برعکس اِس خطے کی تاریخ ہرگز ایسی نہیں رہی۔ یہاں کا مدرسری نظام معاشرت، عورت کی سماجی برتری کا عکاس رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہاں کی شاعری کی وہ تمام اصناف جن کی شروعات قدیم لسانی اور تہذیبی ثقافت کی دین ہے، عورت کے تخاطب کی حامل چلی آتی ہیں۔ دراواڑی تمدن کا خطہ ہونے کے ناتے معاملاتِ عشق و محبت میں عورت عملیت پسند اور مرد خود پسند محبوب رہا ہے جہاں اظہارِ عشق میں پہل بھی برتر نسائی رویہ تھا۔ میں اِس رائے سے ہرگز متفق نہیں کہ یہاں کے کافی کلام میں عورت کا تخاطب اِس خطے کے تخلیقی ادب میں نہاں عاجزی اور نما نتا کو نمایاں کرتا ہے۔ تاریخ کے دورِ بعید میں بھی یہاں کی عورت سماجی لحاظ سے فعال اور تخلیقی طور پر پیش قدم ہی رہی۔ آنے والے زمانوں میں اگرچہ حملہ آور تہذیبوں نے یہاں کی عورت کو اُس کی سماجی برتری سے محروم کر دیا مگر یہ اعجاز یہاں کی شاعری خصوصاً کافی کلام کا ہے کہ جس نے عورت کی صنفی اور تخلیقی برتری کو اُس کے فطری تقاضوں سمیت محفوظ رکھا ہوا ہے۔

ابھی فیوڈل شاونزم میں اتنا دم ہے کہ اُس نے عورت کی سماجی جکڑ بندی کا حصار ٹوٹنے نہیں دیا اور کوشش میں ہے کہ صدیوں کے جبر پے اُستوار یہ وراثت جوں کی توں تجارتی اور صنعتی انقلاب کے داعیوں کے حوالے کر دی جائے۔ لیکن سرائیکی ادب کے تخلیق کاروں کی جانب سے بھی ایک مسلسل مزاحمت کا سلسلہ نہ تو رکا ہے اور نہ ہی رکنے کا ہے۔ قدیم لوک داستانیں ہوں یا صوفیوں کا کلام، عورت ہر جگہ نمایاں، فعال اور معتبر۔ یہی سبب ہے کہ سرائیکی وسیب کے دور افتادہ اور پسماندہ رکھے گئے دیہات کا باپ بھی اپنی بیٹی کا نام موہل اور سسی رکھنے پر شرمندہ نہیں ہوتا بلکہ فخر محسوس کرتا ہے۔ یہ اِسی تاریخی شعور کی عطا ہے کہ سرائیکی تخلیق کاروں کے ہاں نواب پور جیسے واقعات کا بیان ہو یا مختاراں مائی پر گزرنے والی قیامت، اِن میں جہاں جنسی جبر کی مذمت کی گئی ہے وہاں مظلوم خواتین کی جرات اور بہادری کو اِس طور دیکھا گیا کہ اُنہیں پھر سے زندہ رہنے میں کسی

شرمندگی کا سامنا نہ ہو۔خواجہ فرید کی ہمعصر مائی پھاپھل کی شاعری ہو یا آج کی سحر سیال کا ''تراے داشہر''، بہار النساء بہار، رضوانہ درانی، شاہین ڈیروی کی غزل ہو یا ارم اجمل ملک کی کافی، یہ مردوں کے خلاف صنفی تعصب کا اظہار یہ نہیں بلکہ مردانہ سماج کے خلاف احتجاج ہے۔ یہ اپنی حیثیت منوانے کی جدوجہد نہیں بلکہ اپنے اُس منصب کی بحالی کا مدعا ہے کہ جو اِس خطے میں بیرونی حملہ آوری کی بھینٹ چڑھ گئی۔

سرائیکی کا نثری ادب بھی خواتین کے حقوق اور مسائل کی نشاندہی میں شاعری کے ہم پلہ دکھائی دیتا ہے۔ظفرلشاری کا لکھا ہوا سرائیکی کا پہلا ناول ''پہاج'' ہو یا مسرت کلانچوی کے افسانوی مجموعے ''اُچی دھرتی جھکا اسمان'' اور ''ڈُکھن کناں دیاں والیاں''، اسلم قریشی، سجاد حیدر پرویز، احسن واگھا، حبیب موہانہ اور اِس عاجز کی کہانیاں اور ڈرامے ہوں یا باسط بھٹی کے انشائیے اِن سب میں عورت کی سماجی توقیر اور اُن کے انسانی حقوق کی پاسداری کی بات کی گئی ہے۔خواتین کہانی کاروں میں بتول رحمانی، بشریٰ رحمٰن، شیما سیال، نجمہ کوکب، اقبال بانو، رابعہ آفریدی، رعنا فاروقی، ناظمہ طالب، غزالہ احمدانی، سلمیٰ ناز، سعیدہ افضل، پروین عزیز، صبیحہ قریشی، شاہدہ رحمٰن، شاہدہ عطا مقدس، بشریٰ قریشی، رخسانہ علی، میمونہ طاہرہ نے جہاں اپنے چھوٹے سے آنگن کے اندر روا رکھے گئے غاصبانہ رویوں کی نشاندہی کی وہاں اُس گھٹن کو بھی اپنی تنقید کا ہدف بنایا کہ جس کے ہوتے ہوئے سرائیکی وسیب کی عورت تعلیم کے باوجود اُس شعور سے محروم رکھی جا رہی تھی کہ جو اُسے دنیا کے ہر حصے میں رہنے والے انسان کے دُکھ سُکھ سے جڑت کا قرینہ عطا کرتا ہے۔

اِسی شعور کی بدولت آج کے سرائیکی ادب میں خواتین کے مسائل مقامی نہیں رہے بلکہ ایک دنیا سے جُڑ چکے ہیں۔عورت چاہے چولستان میں رہے یا لاطینی امریکہ میں، دونوں کے دُکھ سانجھے ہیں۔صدیوں کی مزاحمت کے بعد جہاں عورت نے پاؤں پھیلانے کا ہُنر سیکھ لیا ہے وہاں مردوں نے بھی کہیں آنکھیں چرانے یا موند لینے اور کہیں اُسے سپیس دینے کا چلن اپنا لیا ہے۔مردوں کا معاشرہ عورت کی جسمانی نا آسودگی کو اُس کی فطری ضرورت کی بجائے بے وفائی اور بدکرداری سمجھنے سے ابھی تک پوری طرح تو باز نہیں آ سکا لیکن اب اُس کی نگاہ اپنی نا اہلیوں اور

کمزوریوں پر بھی پڑنے لگی ہے۔آج کے مرد کو احساس ہو چکا ہے کہ مردانگی کا خودساختہ آہنی پردہ اُس کی سماجی اور جسمانی خامیوں کو چھپانے کی قدرت سے محروم ہو چلا ہے۔شاید وہ وقت بھی آیا چاہتا ہے کہ عورت کی وفا اور بے وفائی سے جڑی سماجی اور اخلاقی اصطلاحوں کی ازسرِنو تعریف کا تعین ہو سکے۔

حتمی بات یہ کہ عورت کی ذات پہ گزرنے والے المیئے اُس کے وجود کی نفی سے شروع اور اُس کے حقوق کے انکار پہ ختم ہوتے ہیں۔اِن سانحات کی نوعیت نہیں بدلی محض چولیاں تبدیل ہوئی ہیں۔وٹہ سٹہ ہو یا غیرت پہ قتل، کھیت کھلیان میں آسودگی کے لئے جاتی دیہاتی عورت ہو یا بس ویگن میں سفر کرتی اسکول کالج کی لڑکی، خونی رشتوں کی جنسی ہوس کی بھینٹ چڑھتی گھریلو مستور ہو یا دفتروں میں ہراساں کی جانے والی شہری خاتون، سب کے لئے بس ایک دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو، میں ایک دریا کے پار اترا تو میں نے دیکھا۔

☆

(06مارچ2015ء)

سندھ وادی میں امن کا پیام، کافی کلام

تاریخ گواہ ہے کہ حملہ آور اپنے ساتھ صرف ''تلوار اور گھوڑا'' ہی نہیں لائے بلکہ رَب کا ایسا خودساختہ تصور بھی اُن کی جنگی حکمتِ عملیوں میں شامل رہا جسے محکوم اقوام پر قبضہ گیری کے استحکام کے لئے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔اس جنگی تصور کی تشکیل کے لئے اُس نے کئی شعبوں کو برتا۔مُلا، قاضی اور حاکم کے ادارے نے اپنی توضیحات کے ذریعے جہاں اس نظریے کو بڑھاوادیا وہاں مفتوحہ اقوام کو فکری، تہذیبی، سیاسی اور معاشی غلامی میں مبتلا کئے رکھا۔اس غلامی سے نکلنے کے لئے ہر خطہ اپنی اپنی حکمت بروئے کار لایا۔زیادہ مہذب اور تاریخی اقوام نے حملہ آور کے جنگی تصور کو رب کے مہربان تصور سے بدل ڈالا۔گویا انہوں نے اُسے تلوار اور گھوڑے کے ساتھ توسین کرنے کے بجائے اپنی زندگی اور دھرتی سے ہم آہنگ کر دیا۔زمیں زاد اہل قلم کی یہی وہ دانش ہے جو قبضہ گیر طاقتوں کے لئے ناقابلِ برداشت رہی ہے۔یہی وہ مقام تھا کہ جہاں نصاب، قانون اور نشر و اشاعت کے اداروں کی ناکامی کے بعد خلقِ خدا کو جاہل، بدعقیدہ اور پسماندہ قرار دینے کی کوشش کی گئی۔کیا یہ کوشش کامیاب ہوئی۔کبیر داس، میرا بائی، شاہ حسین، شاہ عبداللطیف بھٹائی، بلھے شاہ، رحمٰن بابا، سچل سئیں اور خواجہ فرید جیسے شعراء کے جنم کو روکا جاسکا۔لوگوں کو شاہی تذکروں کے مقابل اپنی متوازی

تاریخ مرتب کرنے سے باز رکھا جاسکا۔ کیا آج اکیسویں صدی میں ڈیجیٹل فرامین اور میڈیا ٹرائل کے سامنے دھرتی جائیوں کی دانش و حکمت کا ارتداد ممکن ہو سکا۔

رب واحد، دائم اور عظیم ترین ہے۔ اُس کے انہیں اوصاف کو استحصالی قوتوں نے اُس کی مخلوق کے خلاف استعمال کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے عظمت ایزدی کی من گھڑت توجیہہ کا سہارا لے کر خود کو مضبوط کیا۔ سات نیلے آسمانوں کی طرح اپنے ست ماڑوں میں فرعون اور شداد بن بیٹھے۔ لیکن اُس رب العالمین کی نشانیاں فروزاں ہوئیں۔ اُس نے زمیں زادوں کے قلوب اور لسان کو منور کیا۔ اس انوار کو روکنے کے لئے گو کہ طرح طرح کی لشکر کشی اور ادارہ سازی کی گئی مگر اس کی لو کو مدھم نہ کیا جاسکا۔ منصور سولی پے چڑھا، شمس اور سرمد کی کھال کھینچی میرا صحرا سپرد ہوئی، فرید خانقاہ بدر ٹھہرے، ہزاروں ہونٹ سلے، گھوڑوں کے سُموں اور ہاتھیوں کے پاؤں تلے بدن پامال ہوئے، دشنام طرازیوں کا طویل سلسلہ چلا لیکن انسان نے آزادی اور وقار کے ساتھ زندہ رہنے کا جام لبوں سے لگائے رکھا۔ اس عالم فکر و نظر میں ''کافی'' رمز حیات کا وہ امرت پیالہ ہے جسے صوفیاء نے خلقِ خدا کے ہاتھوں میں تھما دیا۔

شاعری ہمیشہ سے اس اظہار کا موثر ترین وسیلہ ثابت ہوئی ہے۔ زندہ اقوام کا اعجاز ہے کہ اُنہوں نے شاعری کے پردے میں سچ کو تجرید کرنے کے بجائے تجسیم کیا اور اس طور اپنا نیا رزمیہ تشکیل دیا۔ قابضین کی شماریات نے جنہیں اپنے ہی مادرِ وطن میں ناخواندہ، بے حکمت، بے شعور اور بدعقیدہ ٹھہرایا، مقامی شاعری نے اُنہیں کے شعور و دانش کو فیصلہ کن قرار دیا۔ جہاں قبضہ گیروں کی نمائندگی میں مختلف تکونوں اور چوکوروں سے کوئی نام نہاد دانش مند خلق خدا کی توہین کا مرتکب ہوا تو وہیں بلھے شاہ کی کافی نے اُسے کاذب ٹھہرا کر یاد دلایا...... ''اللہ آدمی بن آیا''۔ تو پھر ان بے بہرہ قابضین کے ہاتھوں بار بار اُس ''آدمی'' کی توہین چہ معنی دارد۔ کافی کلام ہی نے منکشف کیا کہ لوگوں کے ''نروار اور کھیاری'' کا احترام ہی تکریم آدم کا باعث ہے۔

اِس خطے میں کافی کلام زندگی کی سب سے بڑی رمز بن کر اُبھرا۔ اور یہی وصف اس کلام کی راہِ تفہیم میں رکاوٹ کا سبب بھی ٹھہرا۔ یا یوں کہیے کہ اپنی سچائی کے حق میں لوگوں کی ایک بڑی

مزاحمت سبوتاژ ہوئی۔صوفی شعراء کے مزارات سرکاری غسل اور ریاستی ریشمی غلافوں کے ذریعے ''قومیا'' لئے گئے۔کافی کے تشکیلی عناصر میں کیف وسرمستی مقدم لیکن یہ کیف و مستی کس لئے، یہ امر نظرانداز کر دیا گیا۔انسانی جدوجہد کے ایک بڑے حوالے کو''تقدیس'' کے نام پر منفعل کرنے کی واردات کی گئی۔یوں آدم کی کامرانی کو بار بار شکست کی جانب دھکیلا جاتا رہا۔آج کے شعوری منظر نامے میں تمام تر کھوٹوں کے باوجود انسانی بے توقیری کے مرتکب سبھی کردار بے نقاب ہیں۔ایسے چہرے کسی ادارے کے منقش منصب پر تمکین آرا ہوں یا کسی چمکتی سکرین کے چوکھٹے میں سے جھانکیں، چھپائے نہیں چھپتے۔یہ روشنی کہاں سے آئی ہے۔جمہور دشمن قوتوں کو اُن کے مفادات کے قلعوں سے کس نے کھدیڑ کر باہر نکالا ہے۔

میرے نزدیک یہ روشنی ''کافی'' ہے۔جس نے اس دھرتی پر درماندہ اور افسردہ انسان کی ''متوازی تاریخ'' کا کام دیا ہے۔سینکڑوں سالوں سے اس تاریخ کو نظرانداز کرنے کی کوشش کی جاتی رہی۔لیکن اپنے رَب اور اُس کی کائنات سے زمیں زاد کے تعلق کو جھٹلایا نہ جا سکا۔درختوں کو سینچنے اور کاٹنے کے درمیان فرق کو پاٹا نہ جا سکا۔دریاؤں میں پھول اور دیے بہانے اور اُسے آلودہ کرنے کے مابین امتیاز ہمیشہ قائم رہا۔دھرتی کا بیٹا بننے اور گھوڑوں کے سموں سے اُسے روندنے والوں کی چال میں ہمیشہ فرق رہا۔رَب کو واحد اور لاشریک ماننے اور اُس کے نام کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرنے والوں کے لہجے کبھی ایک جیسے نہ رہے۔اس کافی نے ہمیشہ بدیسی زبانوں کے بجائے ماں بولی کو اعتبار عطا کیا۔ماں بولی کی حکمت ہی کا نتیجہ ہے کہ حملہ آوروں کی ذہانت مقامی دانش کے سامنے کبھی نہ پنپ سکی۔اسی لئے چڑھ مار کرنے والوں کا اس رمزیت سے عاری ہونا زیادہ اچنبھے کی بات نہیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ حملہ آور ثقافتوں کو مقبوضہ خطوں میں رائج کرنے کا عمل ہمیشہ سے یکطرفہ چلا آتا ہے۔اجارہ داری کے چلن میں حاکم طبقات اپنی تہذیب، ثقافت، شعروادب اور لسانی رویوں کا نفاذ تو ہر صورت چاہتے ہیں مگر محکوم بنالی گئی قوموں کے اِس نوعیت کے اثاثے کو تسلیم کرنا تو کجا، بلکہ ہر قیمت پر اُس کی نفی کرنے، کچلنے، کھرچنے اور مِٹا دینے کو ہی نفسیاتی برتری کا ''مہذب ہُنر'' سمجھ لیا

جاتا ہے۔کافی گوئی چونکہ اِس خطے کے عوامی کتھارسس اور اُس کے تسلسل کی شناخت رکھتی تھی لہٰذا یہاں حملہ آوروں کی ساختہ ادبیات کو رواج دینے پر مامور طبقات کے لئے کس طرح ممکن تھا کہ وہ کافی کلام کو حاکم لسانیات کی ادبی ترجیحات میں جگہ دیتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسا ہونا ممکن بھی نہیں تھا۔کافی کلام کا موضوع کسی طور بھی اشرافیہ کے مزاج اور رویوں سے لگا نہیں کھاتا۔کیونکہ کافی کلام تو ہمیشہ سے محکوم قوموں کا دفاعی اثاثہ رہا ہے، حملہ آوری کا ہتھیار نہیں۔کافی گوئی جان لینے کا عذر نہیں بلکہ جان دینے کا قرینہ ہے۔کافی کلام اشرافیہ کی جانب سے اُٹھائے گئے فنا کے سوالات سے عبارت نہیں بلکہ خلقِ خدا کی جانب سے دیے گئے بقاء کے جوابات میں متشکل ہے۔ بھلا ایسے میں کافی کلام جیسی زمینی مہک کو کس طرح گھوڑے کی پشت پر سوار ہو کر زمیں زادوں کا لہو ٹپکاتی تلواروں کی باس کا جزو بنایا جا سکتا تھا۔میرے کیا، کسی کے بھی نزدیک ہرگز نہیں۔

کیا خلق دشمن اداروں کی شماریات، سیمناروں، کانفرنسوں اور جغادری دانشوروں کے ٹاک شوز سے مقامی لوگوں کو چور اور غیر مہذب ثابت کیا جا سکتا ہے۔کیا یہ افتادگانِ خاک بالکل خالی ہاتھ ہیں۔کیا ان کے پاس اپنی سچائی کا کوئی بھی آخری ثبوت نہیں؛ زندہ اور آزاد رہنے کا ایک آخری موقع۔یقین کیجئے ان لوگوں کے پاس اپنی آزادی اور سلامتی کی حقیقی دستاویز موجود ہے۔اپنی ماں بولی کے بطن سے جنم لیتی اپنی شاعری۔یہ دستاویز اس خطے کی اصطلاحی سہولت میں وہ ''کافی'' ہے جسے میں نے زمیں زاد کی متوازی تاریخ کہا ہے۔یہ کافی محض شاعری کی بوقلمونی سے عبارت نہیں بلکہ اُس شعور کی بھرپور نمائندگی ہے کہ جو یہاں کی تاریخ اور اُس کے تسلسل سے جُڑا ہوا ہے۔ہمارے ہاں بھی ایسے ''دانشوروں'' کا قحط نہیں کہ جو اپنے آج کو اُس کے ماضی سے جدا کر کے دیکھنے کی خواہش رکھتے ہیں۔کافی کلام اُن کے نزدیک مردہ شاعری کے مزار کے سوا کچھ بھی نہیں کہ جس پر زمانہ موجود میں قوالی تو کی جا سکتی ہے مگر اِس کا احیاء کسی طور بھی ممکن نہیں۔اِن ''دانشوروں'' کا متذکرہ رویہ جہاں ایک عظیم قوم کو اُس کے ورثے سے محروم کر دینے کی سازش ہے وہاں اِن صاحبان کے تاریخی شعور اور اُس کے ادراک کی سطح کو بھی آشکار کرتا ہے۔مگر جان لینا چاہئے کہ حقیقت اِس کے برعکس ہے۔

سندھ وادی میں نمودِ نو کا زمانہ ہے۔اس اگاؤ میں بے شمار تہذیبی و سیاسی عوامل کا وجود بر حق لیکن اس حیاتِ تازہ میں شاعری کی اِس امرت دھار کا بہاؤ ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔اکیسویں صدی کے ابتدائی ایام ہی میں اس کلام کا احیاء معمولی واقعہ نہیں ہے۔یہ اس امر کا اشارہ ہے کہ اس خطے کا باشندہ ہجر اور انتشار کی لغت کو مسترد کرتے ہوئے اپنی پوری شعوری توانائی کے ساتھ زندہ ہے، اپنی تاریخ رقم کرنے کا ہنر جانتا ہے اور کشف رکھتا ہے کہ آنے والے زمانوں میں رب کے حقیقی تصور کو مہم جوؤں کی بدنیتی اور بدامنی سے کیسے بچا کے رکھنا ہے۔میرے نزدیک اس خطہ قدیم کے لوگوں کو ایک مرتبہ پھر بھاری ذمہ داریوں کا بوجھ اُٹھانا ہے۔یہ کام نیل کی کاشت اور موہنجو دڑو وہڑپہ آباد کرنے سے بھی زیادہ اہم نوعیت کا ہے۔غلط خبری کے اژدھام میں رب، انسان اور کائنات کی حقیقی خبر۔رب کی مخلوق پر مسلط کردہ تنہائی اور جدائی کے عالم میں میلے اور ملاپ کی بات۔کیا یہی ''کافی'' نہیں ہے۔

☆

(11 مئی 2015ء)

سلیم شہزاد ناول نگاری کے ریگزار میں

مہاجرت صرف اپنے آپ کو اپنے تمام تر اسباب وعلل کے ساتھ ایک مقام سے اُکھیڑ کر دوسری جگہ پیوند کر لینے کا نام نہیں اور نہ ہی مہاجر ہونا ہر کسی کے بس کی بات۔ ہجرت چاہے چند کوس کی ہو یا ایک براعظم سے دوسرے براعظم تک کی، جہاں اِس کے اثرات ایک جیسے وہاں اِس کے عذاب بھی یکساں۔ اپنے مقام بود و باش سے بچھڑنا شاید اِس قدر ایذا رساں نہ ہو کہ جس قدر اپنے آباء کے جائے مدفن کو ہمیشہ کے لیے ترک کر دینا۔ اِس نوع اور اِس عمل سے جُڑی اذیت جنیاتی اثر پذیری رکھتی ہے جو آنے والی کئی نسلوں کو ایک ایسے شہر کی تلاش میں غلطاں رکھتی ہے کہ جو انہوں نے کبھی دیکھا ہی نہیں۔ مگر اِسکے باوجود یہ شہر اُن کی رگوں میں دوڑتے خوں کے ساتھ جاگتا اور سانسوں کے ساتھ مہکتا ہے۔ یہ شہر مٹی گارے، اینٹ پتھر یا سیمنٹ بجری کی مختلف ایستادہ اشکال یا سیاہ چمڑی والی شاہراہوں سے عبارت نہیں ہوتے۔ یہ شہر علامت ہوتے ہیں اپنے خمیر کے تسلسل کی، جائے پناہ ہوتے ہیں اپنے ساکنوں کے لیے اور تحفظ عطا کرتے ہیں زندگی کا تعاقب کرتی ہوئی فنا کے خلاف۔ شہر عبارت ہوتے ہیں دوام کی کہ جنہیں بسا کر انسان اپنی نسلوں کی بقاء کا اہتمام تلاش کرتا ہے۔ اور یہی تصور مقامیت کا استعارہ کہلاتا ہے۔ سلیم شہزاد کے اجداد نے بھی ہجرت کی مگر ڈیرہ غازی خان سے بہاولنگر۔ جہاں لگ

بھگ اُٹھاون برس قبل 15 دسمبر 1957ء کو جنم لینے کے بعد بھی اُس پر اپنی مٹی کا مکاشفہ کامل نہیں ہو سکا۔وہ سرگرداں چلا آتا ہے اپنے خمیر کی پہچان کو یقینی بنانے میں۔اپنی جائے اماں، اپنے ''شہر'' کی جستجو میں سلیم شہزاد نے کبھی ''ماسوا'' اور ''قسم ہے کفارے کی'' کے نام سے اُردو نظمیں کہیں اور کبھی ''کاں بنیرے سکن'' کے عنوان سے پنجابی نظموں کو اپنا اظہار یہ بنایا۔اِن نظموں پر اگرچہ اُسے مسعود کھدر پوش ایوارڈ مِلا مگر تشفی کا عمل پھر بھی تشنگی سے دوچار۔لہذا اُس کی سرائیکی نظمیں اُسے ''پیریں ٹُردا شہر'' (پیدل چلتا ہوا شہر) کے تعاقب میں لے کر چلیں اور یوں وہ اکادمی ادبیاتِ پاکستان کے قومی ادبی ایوارڈ کا مستحق قرار پایا۔اپنے جنیاتی خواص میں مضمر گم گشتہ شہر کو تلاشنے کے عمل میں اُس نے ''معدوم سے معلوم تک'' کا سفر بہاول نگر کی تاریخ لکھنے کے لیے کرڈالا مگر تین زبانوں میں شعری اقلیم کا یہ روح رواں اُس شہر طرح دار کے خدوخال سے آشنا نہیں ہو پار ہا تھا کہ جو اُس کے احساسات میں آباد تھا۔

لگ بھگ چار برس قبل ملتان میں ملاقات ہوئی تو میں نے اُسے ایک گونہ اضطراب میں پایا۔''میں ناول لکھنا چاہتا ہوں''۔

''تو لکھیں---- مگر شاعری سے دل بھر گیا کیا--؟''

''شاعری کے لیے تو ناول لکھنا چاہتا ہوں'' ___ سلیم شہزاد کی منطق عجیب تھی۔

''آپ شاعری کے لیے نہیں بلکہ اپنے گمشدہ شہر کی تلاش کے لیے ناول لکھنا چاہتے ہو''۔میرا تبصرہ سُن کر سلیم شہزاد مسکرادیا اور رخصت ہونے سے پہلے بولا ''کوئی مشورہ'' ___ ''مشورہ بس یہی کہ ناول لکھیں تو ایک ہی نشست میں لکھ لیجیئے گا'' ___ ''ایک نشست میں کیسے ممکن ہے؟'' ___ ''ایک نشست سے مراد یہ کہ ناول شروع کریں تو اُس کے ختم ہونے تک کچھ اور نہیں ہونا چاہیے۔کیونکہ میں نے بھی 1991ء میں اپنی میانوالی تعیناتی کے دوران ناول لکھنا شروع کیا تھا، ابھی تک ادھورا پڑا ہے''۔

میرا ناول تو بدستور ادھورا رہا مگر سلیم شہزاد نے کم وبیش ایک برس کی طویل ''نشست'' میں نہ صرف اپنا ناول مکمل کر لیا بلکہ شائع بھی ہو گیا اور اکادمی ادبیاتِ پاکستان سے قومی ادبی ایوارڈ کا

حقدار بھی قرار پاچکا۔ سلیم شہزاد کا سرائیکی ناول ''گھان'' (گرداب) اُس کی زندگی بھر کی تلاش کا مکاشفہ ہے کہ جو اُس نے اپنے شہر پناہ کی جستجو میں بِتائی۔ اُس کی اپنے شہر تک رسائی ممکن ہوئی بھی تو کیا حاصل کہ تب تک اُس کی مدح کا جواز بھی معدوم ہو چلا تھا۔ لہٰذا اُس نے ''گھان'' کی صورت شہر آشوب لکھ ڈالا۔ سلیم شہزاد کے اِس ناول نے جہاں ناول نگاری کے اسلوب اور اُس کی لگی بندھی تکنیک کو بدل ڈالا وہاں ہئیت کے بظاہر بے ضرر سے تجربات سے اِس کی اثر انگیزی کو پہلے سے زیادہ فراواں کر دیا۔ سرائیکی ناول ہی کیا کسی بھی پاکستانی زبان میں ناول کی مروجہ ہئیت سے یہ ''چھیڑ خوانی'' بہ آسانی ایسی جدت طرازی کے زمرے میں لی جا سکتی ہے کہ جو مختلف نوع کی ادبی اصناف میں نئی توانائی سمو دینے کے مترادف ہے۔

''گھان'' کہانی ہے ایک ایسے مقامی باشندے ''زہری'' کی کہ جو اپنی بستی، اپنے شہر میں صرف اجنبی ہی نہیں بلکہ ہزیمتوں کا شکار ہو کر زہریلا قرار دیا جا چکا ہے۔ کون سا عذاب ہے کہ جو اس بستی اور اس کے باشندوں پر نہیں اُتر رہا۔ حکمرانوں کی ہوسِ اقتدار نے جہاں یہاں کی لوکائی پر آسانیوں کے دروازے بند کر رکھے ہیں وہاں اُنہیں جینے کی آس تک سے محروم کیا جا چکا ہے۔ عام لوگ چھینا جھپٹی اور لوٹ کھسوٹ میں اِس قدر مصروف کہ تہذیبی شعور سے بھی بے بہرہ ہو چکے ہیں۔ چاروں طرف تشدد اور بربادی کے گرداب۔ ایسے میں اپنی بستی میں امن و آشتی کے متلاشی زہری کو کیوں کر گوارا کیا جا سکتا تھا۔ وہ بستی سے باہر جوہڑ کے ایک کنارے کو اپنا مسکن بنا لیتا ہے۔ مگر یہاں بھی مکھیاں اور مچھر اُسے اجنبی سمجھ کر اُس کا جینا حرام کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زہری اُن کی زبان سمجھنے کی قدرت رکھتا ہے۔ وہ انہیں دشمن نہیں بلکہ دوست سمجھ کر کلام کرتا ہے۔ سلیم شہزاد نے مقامیت کی فلاسفی بیان کرتے ہوئے بنی نوع انسان اور حشرات الارض میں بقائے باہمی کے اِس اشتراکی عمل کو نہایت سہل طریقے سے بیان کر دیا ہے۔ اُن کے نزدیک مقامی مخلوق میں تشکک اور نفاق ہی دہشت کا لبادہ اوڑھے اجنبی ''بھڑوں'' کو دعوت دیتا ہے کہ وہ آئیں اور آ کر اُن کی شاد و آباد بستیوں میں خوف و سراسیمگی کے ڈیرے جما کر اُنہیں اپنے گھر ہی میں یرغمال بنا لیں۔ ''گھان'' میں سلیم شہزاد نے ملکِ عزیز میں ضربِ عضب سے قبل کا منظر نامہ بیان کیا ہے کہ

جب دہشت گردی اپنی انتہاؤں کو چھو رہی تھی اور ''بھڑوں'' نے ملک کے طول عرض میں اپنی دہشت کی دھاک جمارکھی تھی۔ اپنے گم گشتہ شہر کی تقدیر کا بیانیہ رقم کرتے ہوئے سلیم شہزاد نے اس کے تمام اجزاء(components) کا رویہ بیان کیا ہے۔ اُنہوں نے جہاں ہمارے میڈیا کے کردار میں منفی رویوں کو نمایاں کیا ہے وہاں سیاست دانوں کی بے عملی اور بے سمت مصلحت پسندی کو بھی ناقدانہ نگاہ سے دیکھا۔ حکمرانوں کا دہشت گردی کا شکار ہو چکے شہر اور اُس کے لوگوں کو بحران کے انتہائی لمحات میں بے یار و مددگار چھوڑ کر کسی اور ملک سدھارنا کس طرح پسندیدہ رویہ کہا جا سکتا ہے۔ سلیم شہزاد نے آج سے چار برس قبل اپنے شہر کی بقاء اور اِس کے تحفظ کے سلسلے میں ریاستی فوج کے جس مثبت کردار کی سوچ کو آگے بڑھایا وہ بعد میں کہیں ضربِ عضب کی بنیاد بنی۔ جب کہ اُس کا مقامیت اور تل وطنی کی فکر کو فراواں کرنا دراصل اپنی مٹی اور مٹی سے جڑی محبت کو حیوانی اور نباتاتی زندگی تک توسیع دینا ہے۔ اِس نوع کے آفاقی مکاشفے اور اُن کے اَن چھوئے زاویے، چاہے نثری لبادے میں کیوں نہ ہوں، ایک شاعر کی نگاہ سے کیوں کر اوجھل رہ سکتے ہیں۔ شاعری تو عمیق فکری بُنت سے عبارت ہے، یہ محض خوابوں کا بیوپار نہیں۔

سلیم شہزاد نے اپنے ناول میں تمام تر نثری اصناف ڈراما، کہانی، خبر نویسی، انشائیہ اور جذبات نگاری کو حسبِ گنجائش اِس انداز میں سمویا ہے کہ قاری پر اِس کی تاثیر کا جادو سر چڑھ کر بولا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اگر چہ انہوں نے علامت کا استعمال قدرے زیادہ کیا ہے مگر اُن کی علامتیں مبہم نہیں بلکہ کہانی کے تسلسل میں سہولت کاری کا کام دیتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ''گھان'' کا اختصار بھی اِس کی ایک سوا خوبی ہے کہ جس سے ناول کا قاری بالحاظِ وزن و حجم ایک ''آلہ ضرب'' سے تو محروم ہوا سو ہوا مگر اِس صنفِ ادب کا مزہ کر کرا نہیں ہوا۔

(21 مئی 2016ء)

جنوبی ایشائی ادبی روایات

ڈاکٹر اطہر مسعود فارسی زبان وادب کے ڈاکٹر ہیں، مگر ہر آن مضطرب اور ہر لحظہ متحرک۔ 2010ء میں پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور کے شعبہ فارسی سے پی ایچ ڈی کی اور اِن کے مقالے کا موضوع تھا ''برصغیر کے غنائی فنون پر فارسی تصانیف کا تنقیدی جائزہ''۔ مگر اِس سے کہیں پہلے فارسی زبان کے جدید افسانوی ادب کو اُردو میں ترجمہ کرنے کا سلسلہ بھی جاری رکھا ہوا تھا۔ ترجمہ کرنا بظاہر سہل مشاغل کے زمرے میں لیا جاتا ہے مگر میرے نزدیک یہ طبع زاد تخلیقی ادب سے بڑھ کر خونِ جگر کا تقاضہ رکھتا ہے۔ طبع زاد ادبی کاوشوں کے لئے کسی ایک زبان میں مہارت کافی ہوتی ہے مگر ترجمہ نگاری کے لئے ہر دو زبانوں میں کامل دسترس کا ہونا ازبس ضروری ہے وگرنہ دال کا دلیہ اور قورمے کی یخنی، وہ بھی بے سوادی۔

سالِ گزشتہ میں اُن کی ایک اور کتاب ''مقالاتِ مسعود'' کے نام سے سامنے آئی جس کی جلد اول میں برصغیر کی موسیقی پر اُن کے درجن بھر تعارفی اور تحقیقی مقالات شامل کئے گئے ہیں۔ موضوع اور متن کے لحاظ سے ڈاکٹر اطہر مسعود کی یہ اہم ترین کاوش ابھی زیرِ مطالعہ تھی کہ اُن کی جانب سے ''جنوبی ایشائی ادبی روایات'' پر دو روزہ بین الاقوامی کانفرنس میں شرکت کا دعوت نامہ

موصول ہوا۔ لاہور کی ایک نجی یونیورسٹی کے آڈیٹوریم میں 10 اور 11 اپریل کو منعقد ہونے والی اِس کانفرنس کی چاروں نشستیں اپنے موضوعات اور مندوبین کے چناؤ کے اعتبار سے مجھ ایسے طالب علم کے لئے ایک طرفہ کشش رکھتی تھیں۔ مگر سبھی مصروفیات کو دائیں بائیں کرنے کے باوجود بھی حاضری محض تیسری اور چوتھی نشستوں تک محدود رہی۔

چنیدہ مندوبین اور سنجیدہ حاضرین کی اِس کانفرنس کی افتتاحی تقریب 10 اپریل کو منعقد ہوئی جس میں سویڈن سے آئے ہوئے انڈولوجی کے پروفیسر ہینز ویرنر ویسلر (Wessler. HeinzWerner) نے اپنا کلیدی خطبہ پڑھا۔ دوسرے دن معروف کہانی کار مسعود اشعر کی زیر صدارت ترتیب دیے گئے پہلے سیشن کا موضوع تھا ''تاریخ اور ثقافت''۔ اگر چہ اِس نشست میں امریکہ اور ہنگری سے آئے ہوئے مندوبین کے علاوہ بہاولپور سے ڈاکٹر شاہد حسن رضوی، آفتاب حسین گیلانی اور کراچی سے محترمہ حمیرا ناز نے مقالے پڑھنا تھے مگر ڈاکٹر شاہد رضوی کے نہ آنے کے سبب ''علاقائی تاریخ نویسی اور تحریک پاکستان'' کے تناظر میں سرائیکی خطے کی ادبی روایات کا جائزہ نہ لیا جا سکا۔ کانفرنس کی دوسری نشست کے صدر نشیں محمد سہیل عمر اور موضوع تھا ''صوفیانہ افکار اور ادب''۔ اس نشست کے مقالہ نگاروں میں تنویر انجم، پروفیسر سعید احمد، شریف اعوان، زاہد منیر عامر کے علاوہ امریکہ سے آئے ہوئے نوجوان سکالر ولیم شرمین بھی شامل تھے۔

محترمہ زاہدہ حنا کی صدارت میں منعقد ہونے والی تیسری نشست میں ''صدائے نسواں'' (Female Voices) کے عنوان تلے چار مقالے پڑھے گئے۔ ''ریاست بہاولپور کی خواتین کو عطائے حقوق کی دلچسپ داستان'' سنانے کے لئے اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور کے شعبہ تاریخ کی اسسٹنٹ پروفیسر صائمہ خالد آئی ہوئی تھیں۔ جب کہ فارسی کے ڈاکٹر محمد ناصر نے اُردو زبان کی جواں مرگ شاعرہ پروین شاکر کی برتی ہوئی فارسی تراکیب پر ایران کی جواں مرگ شاعرہ فروغ فرخ زاد کے اثرات کا جائزہ لیا۔ ڈاکٹر محمد ناصر کے مطابق دونوں شاعرات کے نہ صرف حالاتِ زندگی ایک جیسے رہے بلکہ اکثر اشعار ہم معنی اور بیشتر میں فارسی تراکیب کا استعمال یکساں ہے۔ فروغ فرخ زاد 1935ء میں تہران میں پیدا ہوئیں اور 1967ء میں محض 32 برس کی عمر میں اپنی زندگی ایک روڈ ایکسیڈنٹ کی

نذر کردی۔ فروغ کی بھی محبت کی شادی، ایک بیٹا اور ناکام ازدواجی زندگی۔ جب کہ پروین شاکر نے اگرچہ عمر 42 برس کی پائی مگر باقی حالات بالکل ایک جیسے اور ایک جیسی موت۔ مقالہ نگار نے اگرچہ اس تاثر کا برملا اظہار کرنے میں احتیاط برتی کہ پروین شاکر کی زیادہ تر شاعری اوریجنل نہیں مگر پھر بھی حاضرین کی اکثریت نے بین السطور جان کر نہ صرف اِس رائے کی تائید کی بلکہ محترمہ زاہدہ حنا بھی کہے بغیر نہ رہ سکیں کہ پروین شاکر کی شاعری پر کئی شاعروں کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

محترمہ منزہ اختر نے جنوبی ایشاء کی انگریزی فکشن نگار خواتین کی تحریروں کا اُن کے متن اور موضوعات کے لحاظ سے جائزہ لیا۔ خاص طور پر ان دو ناولوں کا۔ بپسی سِدھوا کا The Bride جو 1983ء میں شائع ہوا اور اُرون دھتی کا ناول The God of Small Things جو 1997ء میں سامنے آیا۔ منزہ اختر کے مقالے نے کئی اہم مباحث کو جنم دیا۔ وہ بنیادی طور پر انگریزی لسانیات کی سکالر ہیں۔ اُن کی عالمانہ سچائی سے انکار ممکن نہیں تھا کہ پاکستان اور بھارت کی انگریزی فکشن نگار خواتین طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہوئے کس طرح عام عورت کے مصائب کی نمائندگی کا حق ادا کر سکتی ہیں۔ اسی طرح یورپ میں رہنے والی تخلیق کار خواتین جنہوں نے پاکستانی بستیوں اور محلوں میں ایک دن بھی نہیں گزارا، کیونکر اُن کے شب روز کو احاطہ تحریر میں لاسکتی ہیں۔ کیا تخلیق کار کی پذیرائی محض اس پیمانے پر ہو کہ وہ اپنے قاری کی پسند ناپسند کا کس قدر خیال رکھتا ہے یا اُس کی ستائش اُس کی علمی سطح فکر کی پختگی اور مشاہدے کی گہرائی کے سبب کی جانی چاہیے۔ اس مقالے کے نتیجے میں مقامی اور بین الاقوامی ناشرین کے اُن رویوں کو بھی کھنگالا گیا جو مقامی خواتین کی انگریزی فکشن نگاری کے ابلاغ اور ترویج، دونوں کو براہ راست متاثر کرتے ہیں۔ یہاں یہ سوال بھی سامنے آیا کہ عورت کو پسند کی شادی کا اختیار دے دینا ہی مردانہ اجارہ داری سے نجات کی کلید ہے یا اُس کی مساوانہ سماجی شناخت کے لئے کچھ اور عوامل کی جانب رجوع کرنا بھی ضروری ہے۔

محترمہ انیلہ پرویز تاریخ، خصوصاً برصغیر کی تاریخ کی مختلف سماجی جہتوں کی محقق ہیں۔ انہوں نے وارث شاہ کے ''چوہڑیتری نامہ'' کے حوالے سے نچلی ذات کی عورتوں کے سماجی رویوں کو اپنے مقالے کا موضوع بنایا۔ ذلتوں کی ماری یہ خواتین اور ان کی زندگی کا کسی برتر ذات سے

جُوت کی آس میں تمام ہونا کچھ ایسا بھی انوکھا نہیں۔ کمتر سماجی حاشیے کے اندر سسکنے والی یہ عورتیں اپنے وجود کی نفی کے ساتھ جیتی اور اسی کے اندر دفن ہوتی چلی آئی ہیں تاقتیکہ کہ کوئی برتر ذات اُنہیں اپنی ذات میں شامل نہ کر لے، مگر ایسا ہونا ہر بار ممکن نہیں ہوتا اور نہ رہتا ہے۔ سید سبط الحسن ضیغم کی تحقیق کے حوالے سے محترمہ زاہدہ حنا کا خیال تھا کہ ''چوہڑیتری نامہ'' جنڈیالہ شیر خاں والے سید وارث شاہ کا نہیں بلکہ کسی وارث شاہ رسول نگری کا ہے۔ مگر حاضرین میں براجمان پروفیسر سعید احمد نے اِس رائے کو نہ صرف رد کیا بلکہ سند کے طور پر کچھ اشعار بھی پڑھے جن سے ثابت ہوا کہ یہ ''چوہڑیتری نامہ'' ہیر رانجھا والے عظیم پنجابی شاعر سید وارث شاہ کا ہے، کسی وارث رسول نگری کا نہیں۔

''جنوبی ایشائی ادبی روایات'' پر لاہور میں ہونے والی بین الاقوامی کانفرنس کے دوسرے روز چوتھی نشست کا موضوع تھا ''معاشرہ اور سیاست'' اور اِس کے صدر نشیں تھے سینئر صحافی اور دانشور غازی صلاح الدین۔ جب کہ مقررین میں اجمل کمال، محمد سفیر اعوان، سارہ عبداللہ، رضا نعیم اور سعدیہ محمود۔ غازی صلاالدین نہ صرف اپنی تحریروں بلکہ گفتگو اور ظاہری وضع میں بھی اپنا انفرادی اسٹائل رکھتے ہیں۔ علم کی متلاشی کتاب دوست شخصیت۔ دھیمے مگر دل لبھانے والے لہجے میں پُر اثر مکالمہ کرنا کوئی اُن سے سیکھے۔ دن بھر کی تھکا دینے والے تین نشستوں کے بعد دن ڈھلے اِس نشست کا آغاز بھی اُن کی روایتی بشاشت کو مدھم نہ کر سکا۔ محفل کے آخری مندوب اور آخری سوال تک بھی اُن کی بذلہ سنجی، حاضر جوابی اور علمی گرفت حاضرین کے انہاک کو اپنے قابو میں کیئے رہی۔

اِس نشست کے پہلے مقرر اجمل کمال کی گفتگو کا موضوع تھا ''اُردو کے نثری ادب میں ذات پات''۔ اجمل کمال بنیادی طور پر انجینئر مگر معروف دانشور، کالم نگار اور مترجم ہیں۔ اُن کے مطابق جنوبی ایشاء میں معاشرے کی ذات پات کے لحاظ سے تاریخی تقسیم اگر چہ اب سماجی، سیاسی اور معاشی اعتبار سے ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے مگر اپنی غالب اسلامی ثقافت کے سبب اُردو زبان کے ادب میں اِس کے اثرات اُس شدت سے ظاہر نہیں ہو پائے جیسا کہ اِس خطے کی دوسری زبانوں کے ادب میں روا ہیں۔ ذات پات سے جڑی خرابیاں، تعصب اور تشدد اگر چہ خال خال اُردو نثری ادب کا حصہ بنتی رہی ہیں مگر اُردو ادبی تنقید میں اِس نوع کی تحریروں اور اُن کے اثرات سے اغماض ہی برتا گیا

ہے۔اجمل کمال نے اپنے موضوع کی تائید میں قدیم اُردو نثری ادب سے ایسے اقتباس بھی حاضرین کو سنائے کہ جن میں بالحاظِ ذات برتر رویوں کا اظہار کیا گیا تھا۔اُن کی گفتگو کے بعد سوالات کا طویل سلسلہ چلا جس میں اُس منافقانہ چلن کا بھی تذکرہ ہوا کہ کس طرح پاکستانی معاشرے میں ذات برادری کی واضح تفریق ہونے کے باوجود ہمارے اُردو نثری ادب میں اِس کی پردہ پوشی کی جاتی ہے۔

ڈاکٹر محمد سفیر اعوان انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد میں انگریزی زبان وادب کے اُستاد ہیں۔اُن کی گفتگو" پاکستان اور مابعد نوآبادیاتی بازار" کے عنوان سے اِس کی تاریخ،قوم اور شناخت کے تناظر میں تھی۔اپنی گفتگو میں جہاں انہوں نے پاکستان اور پاکستانیت کو درپیش مختلف چیلنجز کا جائزہ لیا وہاں اِس امر پر بھی حیرت کا اظہار کیا کہ ایک جوہری طاقت کے حامل ملک کے لئے اُس کی بقاء کے سوالات کا بار بار اُٹھایا جانا کیا معنی رکھتا ہے۔ستر کی دہائی میں بحث تھی کہ کیا پاکستان باقی رہ سکتا ہے اور اب سوال یہ کہ کیا پاکستان کو باقی رہنا چاہیئے۔کیا یہ محض نوآبادیاتی دور کے بعد کے توسیعی عوامل ہیں یا کسی سازشی تھیوری کا اشارہ نما۔انہوں نے ملکی نصاب میں تاریخ کی بگڑی ہوئی صورت کے رائج کئے جانے کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا۔ڈاکٹر اعوان کے نزدیک ہمارے ہاں کا نثری ادب، باالخصوص ناول کسی طور بھی ہماری تاریخ اور معاشرت کے عکاس نہیں۔اسی طرح وہ ناول جو ہمارے اپنے لوگوں نے انگریزی میں لکھے،تمام تر سیاسی اور سماجی شعور کے باوجود نوآبادیاتی دور کے تجربات کا حوالہ نہیں بن سکے۔اِس ادب کے مطالعے سے تو یوں لگتا ہے کہ پاکستان ابھی تک مابعد نوآبادیاتی دور میں داخل ہی نہیں ہوا۔

سارہ عبداللہ نے گریش کارناڈ(Girish Karnad) کے اسٹیج ڈارمے"ٹیپو سلطان کے خواب" کے حوالے سے ماضی کے جھروکوں میں جھانکا۔گریش راگوناتھ کارناڈ کنڑا زبان کے معروف مصنف،ڈراما نگار،ہدایت کار اور اداکار ہیں۔مہاراشٹرا میں 1938ء میں پیدا ہونے والے گریش کی شہرت اگرچہ متوازی سینما کے سبب ہوئی مگر اُن کے بطور ڈراما نگار مقام کے تعین میں "ٹیپو سلطان کے خواب" ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔1997ء میں لکھا گیا یہ ڈراما کئی زبانوں میں ترجمہ ہو کر دنیا بھر میں اسٹیج کیا گیا۔ٹیپو سلطان کے اِن خوابوں کی اثر انگیزی اِن کی اَن کہی تعبیروں میں مضمر

رہی کہ ایک جنگجو سربراہِ ریاست اپنی زندگی کے آخری ایام میں آخر کس نوعیت کے خواب دیکھا کرتا تھا کہ جو اُسے اپنے قریب ترین ساتھیوں سے بھی چھپا کر رکھنے پڑتے تھے۔۔ سارہ عبداللہ نے اِس ڈرامے کے پس منظر میں نو آبادیاتی استعمار اور اِس کے نتیجے میں تاریخ کے مسخ کئے جانے اور حقائق کے جھٹلائے جانے کو اپنی گفتگو کا محور بنایا۔ اُن کی گفتگو کے بعد غازی صلاح الدین نے بھی اِس ڈرامے کے حوالے سے اپنی یادوں کو حاضرین کے ساتھ سانجھا کیا۔ اُن کے مطابق گریش کا یہ ڈراما اپنی مطبوعہ صورت میں اُس وقت سامنے آیا جب وہ 2004ء میں بھارت کے سفر پر گئے۔ اِس کے لگ بھگ سال دو سال بعد معلوم ہوا کہ گریش کراچی آئے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اُن سے ملاقات ہوئی، تذکرہ ٹیپو سلطان کے خوابوں کا ہوا تو معلوم ہوا کہ گریش کا ڈراما، اِسی نام کی ایک کتاب پر مبنی تھا کہ جو ساٹھ کی دہائی میں کراچی سے شائع ہوئی۔ ٹیپو سلطان کے یہ خواب اُن کی ذاتی ڈائری کے سبب سامنے آسکے کہ جو اُن کی شہادت کے بعد اُن کی خواب گاہ سے ملی اور بعد ازاں برٹش لائبریری لندن جا پہنچی۔

ڈاکٹر سعدیہ محمود نے اگرچہ قیامِ پاکستان کے بعد قومی زبان ''اُردو یا بنگالی'' کے سلسلے میں کھیلی گئی سیاست کے مضمرات کا تفصیلی جائزہ لیا لیکن اِس نشست میں خاصے کی چیز نوجوان نقاد اور مترجم رضا نعیم کا مقالہ تھا۔ انہوں نے سعادت حسن منٹو کے ''انکل سام کے نام خطوط'' کا تجزیہ کچھ اِس انداز میں کیا کہ جیسے منٹو نے یہ خطوط آج کی گھڑی میں ابھی ابھی تحریر کئے ہوں۔ اِن خطوط کے چیدہ چیدہ اقتباسات سے گزرے تو احساس ہوا کہ منٹو جیسا ادیب، خالصتاً ادیب ہوتے ہوئے بھی کس حد تک عالمی حالات کے پس منظر میں ہماری سیاست، سفارت کاری اور سیاسی رویوں کا نبض شناس تھا۔ جن دوستوں کو منٹو کی اِس ''حکمت'' پے شبہ ہے وہ یقیناً کہہ سکتے ہیں کہ اِس میں منٹو کا کچھ کمال نہیں، ہماری سیاست اور سفارت دونوں ہی ساٹھ برس پہلے کی کسی بند گلی میں اِس طرح پھنسے ہیں کہ نکلنے کو راستہ نہیں مل رہا۔

ڈاکٹر اطہر مسعود اور یاسمین حمید دونوں نے اگرچہ انتظامی لحاظ سے ایک کامیاب کانفرنس کا اہتمام ممکن بنایا مگر کیا ہی اچھا ہوتا کہ اگر کانفرنس میں پڑھے گئے مقالہ جات محض پاکستان اور کسی حد

تک بھارت کے پس منظر میں لکھے جانے کی بجائے پورے جنوبی ایشاء کی ادبی روایات کا احاطہ کرتے دکھائی دیتے۔ اِس کانفرنس میں شریک ہونے کے بعد ایک بار پھر یہ احساس شدت اختیار کر گیا کہ حاضرین کی غالب اکثریت مقامی ہوتے ہوئے بھی ہمارے مقررین اور منتظم انگریزی زبان میں گھونٹا لگا کر نجانے ''کس سے'' مخاطب ہونے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں۔ ہاں ایک بات اور بھی۔ معاشرے اور ملک کے لئے انسان دوست اور عوام دوست حکمت عملیوں کا تعین کرنا دانشوروں اور لکھاریوں کو ہی زیبا ہے، اہل سیاست عمومی طور پر اِس نوعیت کے ادراک سے عاری اور مہذب انسانی رویے اُن کی دسترس سے دور۔ تشنگی کے اِس عالم میں یہ کانفرنس اگر ٹھنڈے پانی کے گھونٹ جیسی لگی تو مان لینے میں ہرج ہی کیا ہے۔

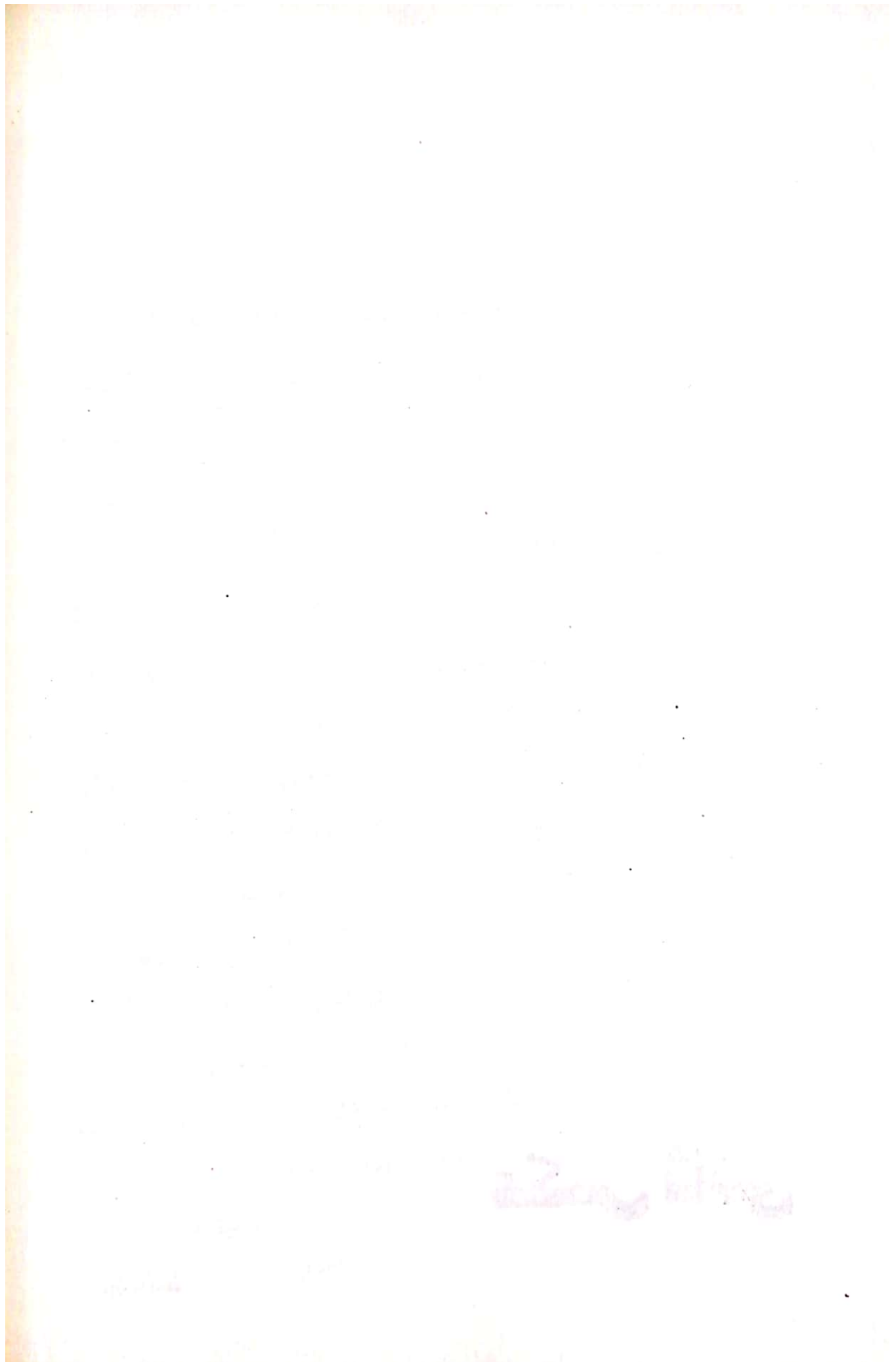
☆

(11 اپریل 2015ء)

''میری نظر میں موجودہ قوم پرستی سوائے جذباتی نعرے اور مبالغہ آمیز ماضی پرستی کے کچھ نہیں ہے۔قوم پرستی ماضی کو معروضی ڈھنگ سے جانچنے کے بجائے رومانی نکتہ نظر سے دیکھتی ہے کہ ماضی میں ہمارا مذہب یہ تھا، ہماری زبان وہ تھی، ہم دھوتی کرتا پہنتے تھے یا پاجامہ۔قوم پرست عناصر ایسے ماضی پرست ہیں کہ یہ قومیت کے وہ قومی اشارے تلاش کرتے ہیں جو ان کے لیے مفید ہوں۔ ہمارے ہاں قوم پرستی کا مظہر جذباتی نعروں پر استوار ہے۔اگر اس مظہر سے ابھرنے والی تحریکیں زمینی حقائق پر استوار ہوتیں تو شاید کامیابی سے ہمکنار ہو جاتیں۔حقیقت یہ ہے کہ سرائیکی خطہ ہمیشہ ہجرتوں کی آماجگاہ رہا ہے۔مختلف لسانی گروہوں کی آمدورفت یہاں ہوتی رہی ہے۔اور یہ سبھی لوگ مقامی اور مہاجر کچھ ادوار کو چھوڑ کر اکثر ایک اکائی کی صورت اِس خطے کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حقوق اور شناخت کے لئے کوشاں رہے ہیں۔تاریخ گواہ ہے کہ نواب مظفر خان مقامی نہ ہوتے ہوئے بھی ملتان بچانے کے لیے خاندان سمیت رنجیت سنگھ کی افواج کے ہاتھوں شہید ہوئے۔ اِسی طرح بہاولپور کے نواب بھی کون سے مقامی تھے۔مگر اندرون سندھ سے ہجرت کے بعد وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔اگر وسیع تناظر میں دیکھیں تو گیلانی، گردیزی، خاکوانی اور دیگر پٹھان خاندان بھی حملہ آوروں کے ساتھ آئے اور یہیں رچ بس گئے۔سرائیکی خطے کو سیاسی اور ثقافتی نقصان دراصل اُن حملہ آوروں اور مہاجروں نے پہنچایا جو سالہا سال کے قیام اور لوٹ مار کے بعد بھی جب وطن کو لوٹے تو اپنے اجداد کی لاشیں تک قبروں سے نکال کر لے گئے۔مقامی آبادی کا یہی وہ جزو ہے جس کے سبب یہ خطہ اپنے سیاسی حقوق اور معاشی مراعات سے محروم چلا آتا ہے''۔

(حفیظ خان)

اقتباس از سرائیکی دانش کے ساتھ مکالمہ

عکس ثانی

نواب صادق محمد خان خامس عباسی

شخصیت و کردار

ریاست بہاولپور امارت کی صورت 1690ء میں سندھ کے عباسی داؤد پوتے امیر بہادر خاں ثانی کے ہاتھوں اور ایک دوسری رائے کے مطابق 1723ء میں امیر صادق خان کے دور میں ''چودری'' (موجودہ اللہ آباد تحصیل لیاقت پور) کے علاقے میں اُس وقت قائم ہوئی جب انہوں نے یہ علاقہ ملتان کے صوبہ دار نواب حیات اللہ خان سے بطور جاگیر کے حاصل کیا۔ جب کہ ریاست کی باقاعدہ تشکیل 1802ء میں محمد بہاول خان ثانی کے کابل کے فرمانروا محمود شاہ درانی کی طرف سے عطائے سند کے بعد امیر کی بجائے نواب کا خطاب اختیار کرنے کے بعد ہوئی۔ اس موقع پر ریاستی ٹکسال سے سونے چاندی کے سکوں کا اجراء بھی کیا گیا۔ 45,911 مربع میٹر رقبہ پر محیط ریاست بہاولپور محل وقوع کے اعتبار سے جہاں سابقہ راجپوتانہ (راجستھان) کی ریاستوں میں نمایاں ترین تھی وہیں قیام پاکستان کے وقت صوبہ پنجاب اور سندھ کے درمیان زمینی گزرگاہ یا رابطے کا ذریعہ ہونے کے ناتے انتہائی اسٹراٹیجک اہمیت کی حامل تھی۔ ریاست کی اسی اہمیت کے سبب تقسیم ہند کے وقت بھارتی حکمران اور اُن کے انگریز آقاؤں نے ہر ممکن کوشش کی کہ اس کا الحاق کسی نہ کسی طور بھارت

سے ہو جائے تا کہ پاکستان کا استحکام شروع ہی سے ناممکن بنا دیا جائے۔ مگر نواب صادق محمد خان خامس عباسی کی دوراندیشی اور اسلام سے اٹوٹ وابستگی کے سبب ایسا ممکن نہ ہو سکا۔

نواب صادق محمد خان عباسی خامس متحدہ ہندوستان کی خوشحال ترین ریاست بہاولپور کے محض ایک فرمانروا ہی نہیں بلکہ ایسی الوالعزم شخصیت کے طور پر تاریخ کے صفحات کے ساتھ ساتھ اپنی رعایا کے دلوں میں بھی یاد رکھے گئے کہ جو بیک وقت حسنِ اخلاق، حسنِ صورت، حسنِ سیرت، دردمندی، فیاضی، عدل گستری، معاملہ فہمی، دوراندیشی اور علم نوازی کی مجسم و مفصل تفسیر تھے۔ ایک راسخ العقیدہ مسلمان ہونے کے ناطے ریاست میں شعائرِ اسلامی کی ترویج و ابلاغ تمام عمر اُن کا بنیادی وطیرہ رہا۔ ہندوستان کے عمومی سیاسی وسماجی حالات اور ریاست بہاولپور کی معاصر انتظامی اکائیوں کے مجموعی معاملاتِ حکمرانی کے تناظر میں نواب صاحب کی فرمانروائی کا زمانہ پرآشوب ہی کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اسی دوران نہ صرف مختلف مذہبی سیاسی اور سماجی تحریکوں نے انگریز حکمرانی کی چولیں ہلا دیں بلکہ دو عظیم جنگوں اور اُن کے بعد کی عالمی سیاسی صورتِ حال کے نتیجے میں برصغیر کی تقسیم نے ہندوستان کی خودمختیار ریاستوں کو مخمصوں اور وسوسوں کے ایسے دوراہے پر لا کھڑا کیا جہاں اُن کے فیصلے کی معمولی سی غلطی بھی مکمل تباہی کا باعث بن سکتی تھی۔ مگر ایسے میں نواب صادق محمد خان عباسی خامس کا پاکستان سے الحاق کا پانچ اکتوبر 1947ء کا بروقت فیصلہ جہاں اُن کے تدبر اور دوراندیشی کا منہ بولتا ثبوت ہے وہیں تحریک آزادی میں اُن کے اُس موثر کردار کو بھی منکشف کرتا ہے کہ جس کا اعتراف خود بابائے قوم محمد علی جناح نے بارہا اپنی تقاریر میں کیا۔

لیکن اس کے باجود بہاولپور کے عباسی حکمرانوں پر ''انگریز دوستی'' اور ''رعایا دشمنی'' کا الزام تواتر سے مختلف تذکروں کا حصہ رہا ہے۔ میرے نزدیک یہ الزام محض ناسمجھی اور تاریخی حقائق سے قصداً روگردانی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ کیونکہ ریاست بہاولپور کے قیام واستحکام کا عرصہ عمومی لحاظ سے برصغیر میں مسلمانوں کے زوال کا عرصہ رہا ہے۔ اس دوران نہ صرف بیرونی یلغار اور یورشوں نے ہندوستان کی مغلیہ سلطنت کا خاتمہ کر دیا بلکہ اندرونی خلفشار کے نتیجے میں کئی عسکری جتھوں اور مہم جوؤں نے عظیم اسلامی سلطنت کے ٹوٹتے ٹکڑوں کو سمیٹنے اور مسلمانوں کی ہزار سالہ حکمرانی کا انتقام لینے

کے لئے چہار سمت سے حملے شروع کر دیے۔ اِن جتھوں میں دیگر ان کے علاوہ پنجاب کے سکھ بھی شامل تھے جنہوں نے رنجیت سنگھ کی قیادت میں انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں ملتان پر چڑھائی کر دی جو بالآخر ملتان کے حاکم نواب مظفر خان کی المناک شہادت پر منتج ہوئی اور یوں سکھ ریاست بہاولپور پر حملہ کرنے کے واسطے دریائے ستلج تک جا پہنچے تا کہ بہاولپور پر قبضہ کے بعد سندھ اور بلوچستان تک کوئی بھی اُن کی راہ میں مزاحم نہ ہو سکے۔ اس دوران ریاست بہاولپور کا دریا پار کا علاقہ جو ساہیوال، ملتان اور مظفر گڑھ کے مقبوضات پر مشتمل تھا، سکھوں کے قبضے میں آ گیا۔ اب ایسے میں نواب محمد بہاول خان ثالث (1825-1852ء) نے سکھوں کی یورش سے نمٹنے اور انہیں دریائے ستلج تک محدود رکھنے کے واسطے اگر انگریزوں سے مدد چاہی تو اس حکمت عملی کو انگریز دوستی اور رعایا دشمنی پر محمول کرنا کس طور جائز اعتراض قرار پاتا ہے۔ عباسی نوابوں کے انگریزوں سے کئے گئے معاہدہ جات 1833ء اور 1838ء کے نتیجے میں ہی ریاست بہاولپور اُس وقت مسلمانانِ ہند کے واسطے ''دارالسلام اور دارالفلاح'' کے طور پر اپنی علیحدہ خوشحال پہچان رکھتی تھی کہ جب پورے ہندوستان میں ہندوؤں اور سکھوں نے انہیں اپنی تلواروں پر لے رکھا تھا۔ اسی طرح 1857ء کی جنگ آزادی کے دوران اور اُس کے بعد ریاست بہاولپور عوامی سطح پر، کسی بھی حکومتی مزاحمت کے بغیر تحریک آزادی کی سرگرمیوں کا مرکز بنی رہی۔ حتیٰ کہ مولانا عبیداللہ سندھی کی ''ریشمی رومال تحریک'' نے بھی ارتقائی منازل یہیں طے کیں۔

سرسید احمد خان کی علی گڑھ تحریک ہو یا مسلم لیگ کا قیام، علامہ محمد اقبال کے فرمودات ہوں یا اسلامیہ کالج لاہور، راولپنڈی، انجمن حمایت اسلام لاہور اور اِن جیسے سینکڑوں اداروں کے معاملات، بہاولپور کے نوابوں، بالخصوص نواب صادق محمد خان خامس عباسی نے مسلمانوں میں قومی بیداری کے واسطے ریاستی خزانہ ہمیشہ مختص کئے رکھا۔ کیونکہ یہی وہ ادارے تھے جن سے برصغیر کے مسلمانوں کے واسطے ایک علیحدہ مملکت کے قیام کی تحریک کا اکھوا پھوٹا۔ اس طرح نہایت سمجھداری سے عین انگریز کی ناک کے نیچے قیام پاکستان کی جدوجہد کی معاشی تقویت کا سامان کیا گیا۔ 1935ء میں پاکستان کے قومی ترانہ کے خالق حفیظ جالندھری کو حج کے سفر پر لے جانا ہو یا 1940ء میں مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کو نور منزل صادق گڑھ پیلس میں زحمتِ قیام دے کر اُن سے اسلامی تعلیمات سے متعلق پانچ کتب کا

تحریر کرایا جانا اور لاہور سے تاج کمپنی کے مالک شیخ عنایت اللہ کو اپنے ہاں بلوا کر اُن کتب کی اشاعت کا اہتمام کرنا بھی اُن شعوری کوششوں کا حصہ ہے کہ جو انہوں نے ریاستی رعایا کو علیحدہ قومی شناخت کی تحریک کے لئے روا رکھیں۔ قیام پاکستان سے قبل نواب صادق محمد خان عباسی خامس کے قائداعظم اور دیگر مسلم لیگی قیادت کے علاوہ علامہ محمد اقبال سے نظریاتی سطح پر روابط ہی کا نتیجہ تھا کہ جہاں شاعر مشرق نے انہیں اپنی منظوم توصیف کا موضوع بنایا وہیں قائداعظم نے بھی اہم معاملات میں اُن سے مشاورت کا سلسلہ کبھی نہ ٹوٹنے دیا۔

ریاستی قیادت کے لئے سب سے مشکل مرحلہ قیام پاکستان کے بعد کا تھا کہ جب ہندوستانی ریاستوں کے نوزائیدہ ملکوں سے الحاق کے معالات اُن کے حکمرانوں کی رضا پر چھوڑ دیے گئے۔ بہاولپور کے علاوہ نو دیگر ریاستی ایسی تھیں جو اپنے محل وقوع میں پاکستانی علاقہ میں موجود تھیں۔ مگر بہاولپور واحد ریاست تھی جس کی ایک طویل سرحد بھارت کے ساتھ مشترک تھی۔ لہذا بہاولپور کے بھارت سے الحاق کے لئے نواب صادق محمد خان عباسی خامس پر انگریزوں اور کانگریسی رہنماؤں کی جانب سے ہمہ قسم تحریص اور دباؤ کا بیک وقت برقرار رکھا جانا ایک فطری عمل تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے لندن میں اُن سے ملاقات کے دوران ترغیبات کا انبار لگا دیا۔ جب وہاں بات نہ بنی تو پنڈت جواہر لال کی بہن وجے لکشمی پنڈت اور خاتون کانگریسی رہنما مہارانی امرت کور صادق گڑھ پیلس چلی آئیں اور دیگر ریاستوں کے برعکس بہاولپور کے لئے خصوصی معاہدے کی پیشکش کی۔ اس بار بھی نواب صاحب کے انکار کے باوجود، دونوں خواتین محض چند دنوں کے بعد ایک انگریز حیلہ جو کے ساتھ کچھ اور ذاتی و ریاستی مراعات کا پیکج ہمراہ لے کر آئیں مگر نواب صادق کا جواب اب بھی وہی تھا کہ جب میری ریاست کا اگلا دروزہ پاکستان اور عقبی راجپوتانہ میں کھلتا ہے تو میں اپنے لئے سامنے کا دروازہ کیوں پسند نہ کروں۔ نواب صاحب سے مایوس ہو کر کانگریسی قیادت نے بہاولپور کے بھارت سے الحاق کے لئے اُن کے بہنوئی کرنل معتصم باللہ کو بیکانیر اور دہلی بلوا کر سازش کی بنیادیں رکھنے کی کوشش کی گئی مگر یہ بھی ناکام ہوئی۔ اس کے جواب میں جہاں نواب صادق محمد خان عباسی خامس نے فوری طور پر اور تمام ریاستوں میں سب سے پہلے یعنی 5 اکتوبر 1947ء کو پاکستان سے الحاق کا اعلان

کر دیا وہیں دیگر ریاستوں جودھ پور اور جے پور کی پاکستان میں شمولیت کے لئے جوابی کوششیں شروع کرتے ہوئے اُن کی ملاقات قائداعظم سے کرا دی۔ جس پر کانگریس نے اِن ہندو ریاستوں کو پاکستان میں جاتا دیکھ کر بہاولپور کے بارے میں اپنی حکمت عملی فوری طور پر تبدیل کرلی اور لارڈ ماؤنٹ بیٹن کے ذریعے جودھ پور اور جے پور کے راجاؤں کو اپنی ذاتی مدافعت پر مجبور کر دیا۔

اسی طرح قیام پاکستان کے وقت جب اس نئی مملکت کو معاشی بحران سے دوچار کرنے کی سازش کی گئی تو نواب صادق محمد خان عباسی خامس نے قائداعظم کو سات کروڑ کا نذرانہ پیش کر دیا تاکہ نئی ریاست کے ضروری امور کا آغاز ہو سکے۔ علاوہ ازیں اگلے ایک برس تک نہ صرف پاکستان کے تمام سرکاری محکموں کے اخراجات اور ملازموں کی تنخواہیں بھی ریاستی وسائل سے ادا ہوئیں بلکہ دوسری جنگ عظیم کے بعد اتحادی ممالک کی رکن ریاست کے طور پر بہاولپور کو ملنے والی باون ہزار پاؤنڈ کی خطیر رقم بھی مملکتِ پاکستان کو عطیہ کر دی۔ اسی طرح جب 14 اگست 1947ء کو قائداعظم گورنر جنرل کا حلف اٹھانے کے لئے تشریف لائے تو نواب صاحب نے اُن کے استعمال کے لئے اپنی دو رولز رائس گاڑیاں ہمیشہ کے لئے قائد کی نذر کر دیں۔ جشن پاکستان کے موقع پر بھی قائد کی شایان شان آمد کے واسطے چھ گھوڑوں والی بگھی بھی نواب صاحب بہاولپور کی ذاتی تھی۔ نواب صادق محمد خان عباسی خامس کی اسی محبت اور خلوص کے نتیجے میں سرکاری معاملات کے واقفان کے ہاں اِس بات کی بازگشت بھی ایک عرصے تک رہی کہ بانیء پاکستان نواب صاحب کی قربانیوں اور پاکستان سے اُن کی بے لوث کمٹمنٹ کے سبب اپنے بعد انہیں پاکستان کا گورنر جنرل بنانا چاہتے تھے مگر وہ اِس کے لئے اس وجہ سے تیار نہ ہوئے کہ کہیں لوگ یہ نہ سمجھیں کہ انہوں نے اپنی ریاست کا پاکستان سے الحاق محض اس منصب کی لالچ کے تحت کیا تھا۔

نواب صادق محمد خان خامس عباسی کی پاکستان سے محبت قائداعظم کے انتقال کے بعد بھی کم نہ ہوئی۔ اس کے استحکام کی خاطر 1949ء میں انہوں نے ریاستی فوج کو پاکستانی فوج میں شامل کرنے کے علاوہ دو کروڑ روپے نقد بھی عطا کئے۔ مگر اسکے باوجود بھی نواب بہاولپور کی طرف سے پاکستان کو ایک مضبوط مسلم ریاست بنانے کا خواب ابھی پورا نہیں ہوا تھا۔ اس خواب کی تکمیل کی خاطر

انہوں نے 30 اپریل 1951ء کو حکومت پاکستان کے ساتھ ایک اہم معاہدہ کیا جس کی رو سے 1935ء کے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کی مرکزی امور سے متعلق فہرست اول کے جملہ موضوعات کے اختیارات ریاست بہاولپور کی جانب سے حکومتِ پاکستان کو تفویض کر دیے گئے جن میں دفاع، خارجہ امور اور مواصلات بھی شامل تھے۔ جب کہ فہرست ثانی میں مندرج صوبوں سے متعلق اختیارات بہاولپور کے پاس رہنے دیے گئے اور یوں ریاست بہاولپور ایک علیحدہ صوبے کے طور پر مملکتِ پاکستان کا حصہ بن گئی جس کے پاس تمام داخلہ امور، علیحدہ ہائی کورٹ، کیبنٹ ڈویژن، سول سیکریٹریٹ اور صوبائی ملازمتوں کا ڈھانچہ بھی موجود تھا۔ اس معاہدے پر نواب بہاولپور صادق محمد خان خامس عباسی اور گورنر جنرل پاکستان خواجہ ناظم الدین کے علاوہ اُس وقت کے وزیر مملکت امور ریاست ہائے اور سرحدی علاقہ جات ڈاکٹر محمد حسین نے بھی دستخط کیے۔ اپنی مخصوص نوعیت کا یہ معاہدہ تمام دس ریاستوں کی بجائے صرف ریاست بہاولپور کے ساتھ ہی کیا گیا۔ اسی طرح ریاستی فوج کے کمانڈر انچیف کا اعزاز بھی نواب صاحب کے پاس بدستور موجود رہا۔

مگر یہ نظام اگلے پانچ برس تک ہی قائم رہ سکا کیونکہ پاکستان میں نئے دستور کی آڑ میں اس کے چھ صوبوں خاص طور پر بنگال کو اُن کے حقوق سے محروم کرنے کی سازش ''ون یونٹ'' کے نام سے تیار ہو چکی تھی۔ جس کی رو سے پاکستان کے پانچ صوبوں یعنی سندھ، پنجاب، بلوچستان، سرحد اور بہاولپور کو مغربی پاکستان کی وحدت کا نام دے کر چھٹے صوبے مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) کے برابر لانا مقصود تھا۔ بدقسمتی کی اس دستاویز کی تکمیل 14 اکتوبر 1955ء کو ہوئی۔ گورنر جنرل غلام محمد ملک نے وزیر اعظم محمد علی بوگرہ اور کابینہ کے کچھ خاص ارکان کی موجودگی میں نواب بہاولپور صادق محمد خان خامس عباسی کی منشا پوچھی تو انہوں نے تاریخی جملہ کہا کہ ''ریاست کے تیس لاکھ عوام میری زرخرید غلام نہیں، بلکہ میں تو اُن کے حقوق کا کسٹوڈین ہوں۔ اگر آپ مجھے یقین دلا دیں کہ آپ مجھ سے بہتر کسٹوڈین ثابت ہوں گے تو میں اس امانت سے دستبردار ہونے کو تیار ہوں''۔ اس پر وزیر اعظم نے کہا کہ ''یور ہائی نس، ہم نہ صرف بہتر کسٹوڈین ثابت ہوں گے بلکہ بہاولپور کے عوام سے ترجیحی سلوک کریں گے''۔ محمد علی بوگرہ کی اس مکاری کا جواب نواب بہاولپور صادق محمد خان خامس عباسی نے یہ دیا

کہ بغیر پڑھے اور غور کیے اس دستاویز پر دستخط کر دیے۔ نواب صاحب اور بہاولپور کے عوام کی قربانیوں کا صلہ ملکِ عزیز پاکستان کے ایک اور ڈکٹیٹر یحییٰ خان نے اس طرح دیا کہ 30 مارچ 1970ء کو ''ون یونٹ'' کا خاتمہ کرتے وقت بہاولپور کی صوبائی حیثیت بحال کرنے کی بجائے اُسے پنجاب میں ضم کر دیا۔ اور یوں سابقہ ریاست بہاولپور کے عوام کے ''بہتر کسٹوڈین'' ہونے کے دعویداروں نے اُن کے لئے مصائب و آلام کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع کر دیا۔ بہاولپور کے ساتھ ''ترجیحی سلوک'' کا وعدہ بھی اس طرح پورا کیا گیا کہ اس کے لوگوں پر روزگار و معاش اور دیگر بنیادی حقوق و سہولتوں کے دروازے بند کر دیے گئے۔ ماضی میں ''دارلسلام اور دارالفلاح'' کے نام سے جانی گئی ریاست کی انتظامی ابتری کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ 1866ء میں تین نظامتوں میں تقسیم ہونے والی ریاست 146 برس کے بعد بھی محض تین اضلاع پر مبنی ایک پسماندہ ڈویژن ہی ہے۔

خیر اس سے قطع نظر قیامِ پاکستان اور خاص طور پر 1955ء میں صوبہ بہاولپور کے مغربی پاکستان میں باقاعدہ ادغام کے بعد، اُن کی وفات تک کے دس برس کے عرصے میں ہمیں نواب صادق محمد خان عباسی خامس کا ایک اور کردار دکھائی دیتا ہے اور وہ ہے ایک محبِ وطن پاکستانی کا کردار۔ اب انہوں نے امیر بہاولپور کی حیثیت میں جہاں پاکستان کو مضبوط سے مضبوط تر بنانے کا بیڑہ اُٹھایا وہیں سابقہ ریاست کے انتظامی ڈھانچے کو سماجی سطح پر اپنی خدماتِ جلیلہ سے کسی تنزلی کا شکار نہ ہونے دیا۔ قیام پاکستان سے قبل ریاست میں زرعی انقلاب لانے کے لئے انہوں نے جہاں پنجاب سے آبادکاروں کو بلا کر اراضیات عطا کیں وہیں پاکستان بننے کے بعد بھی بے خانماں مہاجرین کی آبادکاری میں کسی ریاستی ضابطے کو آڑے نہیں آنے دیا۔ نواب صادق محمد خان عباسی خامس کا عہد فرمانروائی اور امیری تحریک پاکستان اور استحکام پاکستان کے سلسلہ میں بلاشبہ ہر قسم کے تعصبات سے پاک ہونے کے ساتھ ساتھ حکومتی و ذاتی سطح پر بھی ایثار و قربانی اور خلقِ خدا کی بلا امتیاز بھلائی اور خیر خواہی سے عبارت رہا ہے۔

☆

(8 اگست 2009ء)

صوفی غلام مصطفیٰ تبسم

ویسے تو عرصہ حیات کے اپنے اپنے رنگ اور اپنے اپنے دُکھ سکھ مگر اِس کے دو ادوار کبھی بھلائے نہیں بھولتے یعنی پورے کا پورا بچپن اور جوانی کا اوائل۔ میرا تعلق پاکستانیوں کی اُس نسل سے ہے کہ جس کا بچپن اور جوانی کا اوائل دونوں ایک ایسے عظیم تخلیق کار کے تخلیقی سحر میں گذرے جسے اُردو، پنجابی اور فارسی ادب پر یکساں عبور حاصل تھا۔ بچوں کے لئے ''ٹوٹ بٹوٹ'' جیسا لافانی کردار تخلیق کرنے والے اِس شاعر نے اگر کسی اور خطے میں جنم لیا ہوتا تو ''ہیری پوٹر'' کی گنجائش مشکل سے نکل پاتی۔ اگر چہ 1898ء میں امرتسر میں پیدا ہونے والے غلام مصطفیٰ نے اپنا آخری سانس اُسی سالہ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی حیثیت سے لاہور میں لیا مگر جہانِ دانش کو ''وقفِ اضطراب'' کئے بغیر۔ وادیٔ بے نظیر کشمیر سے اپنا آبائی تعلق رکھنے والے صوفی غلام مصطفیٰ نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی کا سبھی کچھ گورنمنٹ کالج لاہور (اب یونیورسٹی) کے شعبۂ فارسی کی نذر کر دیا مگر اُس مسکان کا کوئی متبادل نہیں جو اُردو پڑھنے والے کروڑوں بچوں کے لبوں پر اِس تبسم کے سبب عمر بھر رقصاں رہی اور ابھی تک چلا آ رہی ہے۔ ''ٹوٹ بٹوٹ کی موٹر کار، ٹوٹ بٹوٹ نے کھیر پکائی اور پانچ چوہے گھر سے نکلے کرنے چلے شکار'' ایسی نظمیں کون بھلا سکتا ہے۔ وہ بہت چھوٹی عمر کے بچوں

کے حافظے میں چپکے سے گھس بیٹھنے کا ہنر جانتے تھے۔کرداروں کے عجیب وغریب نام تلاش کر کے اُنہیں زندہ وجاوید کر دینے پر کامل عبور کے پس منظر میں اُن کے اندر کلکاریں مارتی معصومیت کا بھی دخل تھا جو زندگی بھر اُن کے ساتھ رہی۔''دوستوں'' نے اگر اُن کے تخلیق کردہ کرداروں کو مختصر نظموں تک محدود رکھنے ایسی''محبت'' روانہ رکھی ہوتی تو آج صوفی تبسم دنیا کے ہر خطے میں بچوں سے محبت کے پیام بر کے طور پر پہچانے جاتے۔مگر کیا کیجئے اِس بدنصیبی کا کہ ہم نے خود ہی''ٹوئنکل ٹوئنکل لٹل سٹار'' کے نام پر اپنے بچوں کو''ٹوٹ بٹوٹ کی موٹر کار'' اور''پانچ چوہے گھر سے نکلے'' کی ثقافتی تربیت سے محروم کرر کھا ہے۔

میرا بچپن ابھی''چیچوں چیچوں چاچا، گھڑی پے چوہا ناچا، ثریا کی گڑیا تھی چھوٹی بہت، ٹمک ٹالا، ایک دو تین چار، سنو گپ شپ، کالا ریچھ، منے کی اماں، بلی، کھیرا، خوانچے والا اور منا اور لڈو'' ایسی نظموں کے ساتھ بسرام میں تھا کہ چہار سو1965ء کی پاک بھارت جنگ دوران لکھے گئے ملی نغمے اور جنگی ترانے گونجنے لگے۔جنگ کے آغاز ہی میں لاہور پر قبضہ کرنے کی بھارتی دھمکی نے پورے پاکستان بالخصوص لاہوریوں میں ایک اَن دیکھے ولولے کو موجزن کر دیا۔لوگ بھارتی طیاروں کی بمباری سے خوفزدہ ہونے کی بجائے گھروں کی چھتوں پر چڑھ کر اُن سے نفرت کا اظہار اپنے لاہوری اسٹائل میں کرتے۔اپنی فوج سے بے پایاں محبت اس ایمان کی حد تک لوگوں کے دلوں میں آباد ہو چکی تھی کہ اپنے سپاہی اور کرنیل جرنیل کے ہوتے ہوئے دشمن اُن کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔اب شاید ہی کسی کو یاد ہو کہ اِس ایمان کی جوت جگانے میں''ایہہ پتر ہٹاں تے نئیں وکدے، میریا ڈھول سپاہیا تینوں رب دیاں رکھاں اور میرا ماہی چھیل چھبیلا ہائے نی جرنیل نی کرنیل'' جیسے لافانی ملی ترانوں کا بھرپور کردار تھا۔پنجابی زبان میں لکھے اور نور جہاں کے گائے جنگی ترانوں کا ایک ایک بول جہاں شہریوں کو ہر دم تازہ ولولہ عطا کرتا وہاں اگلے مورچوں پر جان کی بازی لگانے کو تیار سرفروشوں کے لہو میں بھی بجلیاں سی لپکا دیتا۔یہ ٹوٹ بٹوٹ لکھنے والے صوفی تبسم کا نیا روپ تھا۔انہوں نے ثابت کیا کہ بچوں کا نبض شناس ہی حقیقی معنوں میں کسی قوم کی حمیت اور حریت کو اپنی دانش اور اپنے لہو میں سموئے رکھتا ہے۔یہ اِسی گرمئ ماحول کا ثمر تھا کہ مجھ ایسے ایک چوتھی جماعت

کے طالبِ علم نے بھی جنگی ترانہ لکھ ڈالا۔

جوانی کا اوائل دور بھی ہر دم ایک عجیب طلسماتی فضا طاری کئے رہتا ہے۔سونا جاگنا کچھ بھی تو اپنے بس میں نہیں ہوتا۔ ہر دم شرار کی صورت رقصاں، اِک جہاں کو زیرِ رکاب رکھنے کی ذھن اور سر پے بے سروپا برتری کا سودا سوار۔اس دور میں موسیقی صرف سماعتوں پے اثر نہیں کرتی بلکہ روئیں روئیں میں انگڑائیاں لیتی ہے۔تن میں جاگتی اور زباں سے شاعری کی صورت ادا ہوتی ہے۔مترنم ،میٹھی ،رسیلی نظم بن کر یا کسی گدرائے ہوئے شعر کے پیرائے میں۔فسٹ ایر کے لگ بھگ اِس دور کی فتنہ سامانیوں کو ہمارے اردو کے پروفیسر سہل اختر نے بیت بازی کے مقابلوں کے بند میں باندھ کر مست خرام نہروں میں بدل دیا۔کلاس کے دو گروپس میں مقابلہ ہوتا،ایک کی لیڈری میرے پاس ہوتی تو دوسرے کی موسیقار انو ملک کے کزن محمد حسین اختر (اب کافی عرصے سے ڈاکٹر) کے پاس۔سینکڑوں اشعار ردیف قافیہ کی ترتیب کے ساتھ ازبر ہوئے تو اِن اشعار سے آشنائی بھی یقینی تھی۔

تجھ کو آتے ہی نہیں چھپنے کے انداز ابھی

میرے سینے میں ہے لرزاں تیری آواز ابھی

تجھ کو منزل پے پہنچنے کا ہے دعویٰ ہمدم

مجھ کو انجام نظر آتا ہے آغاز ابھی

صوفی تبسم نے یہ غزل نوجوانوں کے مزاج کی ''تشفی'' کے لئے مکالمے کے سے انداز میں لکھی جس کا نتیجہ شہرت کے سوا کچھ اور ہو ہی نہیں سکتا تھا۔اگرچہ نوجوانوں کے شاعر کے طور پر ایک عرصہ کے بعد احمد فراز ہی معروف ہوئے مگر اُس سے پہلے یہ میدان بھی صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے پاس رہا۔انہیں دنوں یعنی 70ء کی دہائی کے آغاز میں صوفی صاحب نے مرزا غالب کی فارسی غزل کو پنجابی میں ''میرے شوق دانئیں اعتبار تینوں آ جا ویکھ میرا انتظار آ جا'' کے سے انداز میں ترجمہ کر کے غلام علی سے گوایا تو کچھ نہ پوچھئے کہ اُس دور کی ادھیڑ عمر نسل کو آنسو بہاتے میں نے اپنی

آنکھوں سے دیکھا۔ اتنا خوبصورت ترجمہ کہ اصل کا گماں ہو، صوفی صاحب کی خداداد دانش کا بانکپن تھا۔ فریدہ خانم کی گائی ہوئی اُن کی غزلیں ''وہ مجھ سے ہوئے ہم کلام اللہ اللہ'' اور ''یہ کیا کہ اِک جہاں کو کرو وقفِ اضطراب'' کون بھول سکتا ہے۔ ''تو نے کچھ بھی نہ کہا ہو جیسے'' ہو یا نور جہاں کی گائی ہوئی یہ غزل، دلوں پہ ہی نہیں زمانوں کے حافظوں پہ نقش چلی آتی ہیں۔

سو بار چمن مہکا سو بار بہار آئی
دنیا کی وہی رونق دل کی وہی تنہائی

ہر دردِ محبت سے اُلجھا ہے غمِ ہستی
کیا کیا ہمیں یاد آیا جب یاد تیری آئی

دیکھے ہیں بہت ہم نے ہنگامے محبت کے
آغاز بھی رسوائی انجام بھی رسوائی

مگر معاف کیجئے گا کہ ''زمانوں'' سے مراد ہمارے وہ ادارے ہرگز نہیں کہ جن کی ذمہ داری ہی صوفی تبسم جیسے نابغۂ روزگار شخصیات کو یاد رکھنا اور اُن کے کارہائے کو فراواں کرنا ہے۔ کس قدر کرب سے گزرتے ہوں گے صوفی تبسم ادبی شہ پارے تخلیق کرتے ہوئے اور کتنی آسانی سے ہم لکھنے والی کی موت کے ساتھ ہی اُن کے افکار پر بھی مٹی ڈال دیتے ہیں۔ بہت دکھ ہوا جب کچھ عرصہ قبل میں نے اخبار میں ایک چھوٹی سی خبر پڑھی کہ اُن کی سینتیسویں برسی پر اُن کی پوتی اُن کی یاد میں اپنے گھر سمن آباد محفل مشاعرہ منعقد کرا رہی ہیں۔ دس بیس اصحاب تو آ ہی گئے ہوں گے مگر وہ کروڑوں بچے کہاں گئے جو ہمارے ملک میں انگلش برانڈ اسکول قائم ہونے سے پہلے کئی دہائیوں تک ٹوٹ بٹوٹ کی معصوم حرکتوں کے ساتھ جوان ہوئے۔ وہ نوجوان کیا ہوئے کہ جنہوں نے صوفی تبسم کی شاعری کے جلو میں اوائل جوانی کا عہد بتایا، وہ ڈھلتی عمر کے لوگ بھی بھلا بیٹھے کہ دنیا کی رونق دل کی تنہائی میں کیسے بدل دی جاتی ہے۔ کیا کسی کو بھی یاد نہیں کہ ''میریا ڈھول سپاہیا'' کس نے

لکھایا ''ایہہ پتر ہٹاں تے نئیں وکدے'' سن کر آنکھیں کیوں نم ہو جایا کرتی ہیں۔ ہماری بہت بڑی علمی درسگاہ تو بھلا دے کہ اُس کے شعبہ فارسی کو ایک عمر کس نے دی مگر پنجابی زبان و ادب کے دوستوں کے حافظے کو کیا ہوا کہ صوفی تبسم کے پنجابی سے ''شوق'' کا بھی ''اعتبار'' نہیں رہا۔ کیا واقعی ہم اپنے حافظے سے محروم ہو چکا ہجوم ہیں یا کوئی ایسا شعر جو اپنے تغزل سے محروم ہو چکا ہو۔ ہم اپنے آپ کی تلاش میں سرگرداں مگر سمت کا تعین نہیں کر پا رہے۔

اس طرح تجھ سے کئے ہیں شکوے
مجھ کو اپنے سے گلہ ہو جیسے

تیرے ہونٹوں کی خفی سی لرزش
اِک حسیں شعر ہوا ہو جیسے

☆

(6 مئی 2016ء)

عشرت نقوی جیسے لوگوں کی ضرورت نہیں رہی

بھلا ہو قومی اخباروں کی ''علاقائی محدودیت'' کی پالیسی کا کہ اب ہم جیسے ملتان ریجن سے باہر کے مکین تغافل کہ اُس منزل تک آن پہنچے ہیں'' کہ جہاں سے خود کو اپنی خبر بھی نہیں آتی''۔عشرت عباس نقوی جیسا اہل دل، دل کے ہاتھوں دنیا سے گذر گیا مگر ہمیں خبر بھی ہوئی تو ملتان آنے پر ہفتہ بھر کے ردی ہو چکے اخبار کھنگالتے ہوئے۔ میں زندگی کے اِس چلن پر حیران ہوں کہ عشرت نقوی ایسے لوگ، جو محض دو دہائیاں قبل ملتان کے ادبی اور سیاسی اُفق پر اپنی ''خبریت'' سے راج کیا کرتے تھے ،اُن کے عدم سدھارنے کی خبر مجھ تک پہنچے گی بھی تو ''بے خبری'' کے باسی لبادوں میں لپٹی ہوئی۔ مجھے اپنے دوستوں ذوالفقار علی بھٹی اور ڈاکٹر علمدار بخاری سے کوئی گِلہ نہیں کہ انہوں نے بھی مجھے عشرت نقوی کی زندہ مسکراہٹ اور جاندار قہقہوں کے سپرد خاک ہو جانے کی خبر سے محروم رکھا۔شاید وہ اب تک اِسی گماں میں ہوں گے اُن کی صحبتوں کا رفیق، جو ہمیشہ پھر سے ملنے کے وعدے پر بچھڑا کرتا تھا، اب کے یوں بھی بچھڑ سکتا ہے کہ نہ تو کوئی وعدہ اور نہ ہی پھر سے ملنے کی کوئی آس۔

عشرت عباس نقوی سے میری پہلی ملاقات ستر کی دہائی کے آخری برسوں میں ملتان کی ایک کرشماتی شخصیت ذوالفقار علی بھٹی کے ہاں ہی ہوئی تھی جو اُن دنوں آفیسرز کالونی میں واقع ملتان

آرٹس کونسل میں پروگرام آفیسر ہوا کرتے تھے۔ ذوالفقار بھٹی کا دفتر، دفترِ کم اور ملتان کی اُس وقت کی نابغہ روزگار شخصیات کی نشست گاہ زیادہ ہوا کرتا تھا جن میں اکثریت کا تعلق ادب، مصوری اور پرفارمنگ آرٹس کے شعبوں سے ہوتا تھا۔ ذوالفقار بھٹی نے حسب تکیہ کلام ہم دونوں کا ایک دوسرے سے تعارف ''حیرت انگیز'' آدمی کے طور پر کرایا۔ اِس کا تو مجھے علم نہیں کہ عشرت کو مجھ سے ملنے کے بعد کتنی حیرت ہوئی مگر میں نے اُسے واقعی حیرت انگیز ہی پایا کہ ایک ایسا کہانی کار جو کہانی کہنے کے اسرار و رموز پر جامع ہنرمندی کے ساتھ عبور رکھنے کے باوجود، کہانی لکھنا ترک کر چلا تھا۔ ساٹھ کی دہائی کے وسط کے لگ بھگ لاہور کے اورینٹل کالج سے ماسٹرز کرنے کے دنوں میں عشرت نے اپنی افسانہ نگاری سے وہاں کے ادبی حلقوں میں ایک ہلچل سی مچادی۔ اُس نے نہ صرف اسلوب میں جدت اختیار کی بلکہ زبان و بیان میں کچھ ایسے اضافے کیے جن سے اردو کہانی ابھی تک ناآشنا تھی۔ مگر اِس کے باوجود افسانہ نگاری کے یوں یکا یک ترک کر دیے جانے کا جواز عشرت کے پاس بھی نہیں تھا۔ اُس سے جب بھی اِس موضوع پر بات ہوئی وہ مسکرا کر بات بدل لیتا تھا۔ عشرت عباس نقوی نے کتنی کہانیاں لکھیں اور کتنی ادھوری چھوڑ دیں، اس کے جواب و جواز کا باب تو اُس نے اپنی زندگی ہی میں بند کر دیا لیکن اپنی محبتوں اور چاہتوں کے دروازے کبھی کسی پر بند نہ کیے۔ ادبی محافل میں وہ اب بھی شرکت کرتا تھا مگر ایک خاموش سامع کے طور پر۔ 1986ء میں لودھراں میں تعیناتی کے دوران میرے ساتھ ''شام افسانہ'' منائی گئی۔ غالباً وہ آخری ادبی نشست تھی جس میں نہ صرف عشرت نقوی نے رسمی طور پر تقریب کی صدارت کی بلکہ اپنی ایک بھولی بسری کہانی بھی حاضرین کی نذر کی۔ لیکن وہاں بھی ایسے ہی محسوس ہوا کہ کہانی کہنا اب اُس کے لئے کتھارسس کی بجائے بوجھ کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ 1986ء سے 2009ء تک عشرت نقوی سے ملاقاتیں تو رہیں، لیکن تواتر سے نہیں۔ کبھی کسی شادی کی تقریب میں، کبھی سرراہے اور کبھی فون پر۔ لیکن جب بھی کبھی چاہے یہ ملاقات چند لمحوں تک ہی محدود رہی، عشرت نقوی کے خلوص، تپاک اور والہانہ پن سے ہمیشہ یہی لگتا کہ ایک طویل عرصے پر محیط رہنے والے ربط کا از سرِ نو اعادہ کیا جا رہا ہے۔ چند برس ہوئے میرے ایک سینئر کولیگ اختر نقی نقوی کے ہاں شادی کی تقریب میں بارات کی آمد معمول سے ہٹ کر تاخیر کا شکار ہوئی تو عشرت اور

مجھے ایک عرصے کے بعد کافی دیر تک ایک ساتھ بیٹھنے کا موقع ملا۔ ذوالفقار بھٹی کی اصطلاح میں خوب ''محفلِ غیبت'' برپا ہوئی۔ دوست ، دوستوں کے دوست اور دوستوں کے دشمن سبھی ڈسکس ہوئے۔ گذرے عہد کی خوبصورتیاں اور اُن خوبصورتیوں سے جڑی یادیں بھی یاد آوری کا حوالہ بنیں۔ میں نے اِس ملاقات کے دوران عشرت نقوی کو کچھ نہیں بلکہ بہت زیادہ بدلا ہوا پایا۔ باتیں کرتے ہوئے اچانک خاموش ہو جانا تو اُس کی پہلے سے عادت تھی، مگر اب کے وہ قہقہوں کے دوران بھی خاموشی کا واضح طور پر محسوس ہونے والا pause دینے لگا تھا۔ اب اُس کی باتیں ، بیانیہ کم اور علامتیں زیادہ ہو چلی تھیں ۔ میں نے اِس ملاقات میں بھی اُسے کئی بار کریدنا چاہا۔ میں نے خواہش کی کہ عشرت سے اُس کی عمومی لاتعلقی کا سبب پوچھوں کہ جو اُس نے دوستوں سمیت بدخواہوں کے ساتھ بھی روا رکھی ہوئی تھی ۔ میں نے پوچھنا چاہا کہ اُس نے ملتان کے ادبی و ثقافتی گلیمر کا حصہ ہوتے ہوئے بھی کیوں خود کو گمنامی کے اندھیروں کی نذر کر رکھا ہے۔ میرے ذہن میں یہ سوال بھی تھا کہ جیتا جاگتا ملتان کس طرح اور کیونکر دھڑکتے دل کی دھڑکنوں میں جامد ہو جاتا ہے۔ مگر عشرت نقوی کے ہاں میرے تجسس کے تمام پہلوؤں کا جواب ایک ادھوری سی مسکراہٹ کے سوا کچھ بھی نہیں تھا۔ شاید اُس کا منفرد بیانیہ اسلوب جبر کی تجریدیت میں منقلب ہو چلا تھا۔

عشرت سے میری آخری ملاقات گذشتہ اکتوبر کے ابتدائی دنوں میں زکریا یونیورسٹی ملتان کے شعبہ سرائیکی میں ہونے والی ایک تقریب میں ہوئی۔ ڈاکٹر علمدار بخاری نے ملتان کی محبتوں کے اسیر دانشوروں کو اپنے ہاں اکٹھا کر رکھا تھا۔ موضوع تھا کہ کس طرح تیزی سے تعمیرات کے گھاٹ اُترتے ملتان کو اُس کے تمام تر تاریخی رنگوں اور ثقافتی خوشبوؤں سمیت محفوظ کر لیا جائے۔ کئی برسوں کے بعد اُس روز عشرت نقوی حیرت انگیز طور پر اپنے ادبی عروج کے دنوں والی ''فارم'' میں دکھائی دیا۔ اُس نے زمیں زاد ہونے کے ناتے نہایت سشتہ سرائیکی میں تقریر کی اور ہر جملے پر بے ساختہ داد سمیٹی۔ اُس کی جذبات سے بھرپور پوری کی پوری گفتگو کا اظہار یہ ملتان اور سرائیکی وسیب کی محبت پے مرکوز تھا۔ مجھے یوں لگا کہ عشرت نقوی کی ملتان سے محبت، عشق سے بڑھ کر عقیدت اور عقیدت سے بڑھ کر تفاخر کے مدارج میں داخل ہو چکی تھی ۔ مگر میرے لئے اِس سے بھی زیادہ خوش کن عشرت نقوی کا

زندگی کی جانب پوری زندہ دلی سے لوٹنے کا رویہ تھا۔ شرکاءِ تقریب کے بعد چائے کے لئے عقبی کمرے کی طرف لے جائے گئے تو عشرت میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے کونے میں رکھی کرسیوں کی جانب لے گیا۔ چائے کے دوران ذوالفقار بھٹی، محمد علی واسطی، الطاف کھوکھر، ساجدہ ونڈھل، اسلم انصاری، اسلم عزیز دارنی اور علمدار بخاری سے بھی وقفے وقفے سے گپ شپ ہوتی رہی، مگر ہم دونوں کافی دیر تک بیتے دنوں کی یادوں کو تازہ کرتے رہے۔ اُس کی باتوں، اُس کے چہرے اور اُس کے لبوں پے وہی جولانیاں متبسم تھیں کہ جن سے آشنائی اُس سے پہلی ملاقات میں ہوئی تھی۔ میں نے سوچا کہ عشرت سے اُس کی بشاشت کا سبب پوچھوں، مگر پوچھتے پوچھتے رہ گیا، اِس خوف سے کہ میرا یہ پوچھنا کہیں پھر سے اُسے اپنے خول میں نہ بند کر دے۔

لیکن یہ کیا ہوا۔ اب کے اُس نے اپنے آپ کو صرف خول ہی میں بند نہیں کیا بلکہ ملتان کی مٹی میں اتار لیا، اِس وسیب کے زمیں زاد ہونے کے دعویدار کا یہ کیسا عشق تھا کہ اِس زمیں کو ہی اپنا اوڑھنا بنا لیا۔ وہ جو ملتان سے نسبت پر فخر کیا کرتا تھا، کیوں کر اپنے ہی عجز کے پاتال میں اُتر گیا اور کسی کو خبر ہی نہیں ہونے دی۔ اُس نے اپنی تمام کہانیاں، اپنے سبھی افسانے کسی کتاب کی زینت بنائے بغیر اپنے اندر ہی دفن کر لئے۔ شاید اُس کا یہ خیال ہو کہ اِس بے حس معاشرے کو حالِ دل سنانے کا کوئی فائدہ نہیں۔ شاید اندر کی گھٹن اتنی بڑھی ہو کہ اُس کا اعتبار محرم راز قسم کی مخلوق سے بھی اُٹھ گیا ہو۔ میں نہیں سمجھ پایا کہ یہ کیسا جبر تھا کہ جس نے ایک تخلیق کار کو جذبہءِ تخلیق سے محروم کر دیا۔ غالباً اِس معاشرے میں عشرت نقوی جیسے فطری تخلیق کاروں کو جینے کا کوئی حق نہیں کہ جو انہیں اُن کے بنیادی وصف یعنی تخلیق کی صلاحیت سے محروم کر دے۔ عشرت نقوی نے اچھا فیصلہ کیا کہ اپنے دوستوں کو کچھ بتائے بغیر اپنی مسکراہٹیں سمیٹتا ہوا اِس دنیا سے چلا گیا۔ میں اپنے مشترکہ دوستوں کا ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے عشرت نقوی کی موت سے بے خبر رکھا۔ مجھے ملتان کے قومی اخبارات کی پالیسی سے بھی کوئی گِلہ نہیں کہ ملتان کی کوئی خبر ساہیوال کے اُس پار نہیں جاتی۔ کیونکہ اگر مجھے عشرت نقوی کے دنیا سے یوں گذر جانے کی خبر ہو بھی گئی ہوتی، تو میں کس کے پاس جا کر اُس کی تعزیت کرتا۔ نہ تو میں اُس کے بچوں کو جانتا ہوں اور نہ ہی وہ مجھے۔ ہم دوستی کے دعویداروں کا کتنا بڑا المیہ ہے کہ کسی ایسے

دوست کے، جس کے ساتھ عمر کا ایک حصہ گذرا ہو، یوں بچھڑ جانے پر اکثر سوچتے ہی رہ جاتے ہیں کہ اُس کا پُرسہ دیں تو کسے۔ کیونکہ ہم آپسی میل جول کی انتہاؤں کو چھو لینے کے باوجود اپنے فیملی ممبران کو تعلق کی اُس پہچان سے دور رکھتے ہیں کہ جو ہمارے بعد رفاقتوں کے تسلسل کی بنیاد بن سکے۔ اِس سوال کو اب جواب ملنا ہی چاہیے کہ ہم اپنی آنے والی نسلوں کو اُس ورثے سے محروم کرنے پر کیوں تلے ہوئے ہیں کہ جس کی پاسداری اور آبیاری میں پوری زندگی بِتا دیتے ہیں۔

(29 جون 2010ء)

صابر پیا چشتی......روہی روگ کا جوگی

زندگی کو ''اُتم جوگ'' کے نام سے تعبیر کرنے والا صابر چشتی اپنی عمر کے آخری چند مہینوں میں انگ بھبوت رچا کر کچھ اِس طرح سے جوگی بن بیٹھا کہ ''وسمل پنوار'' کے نام سے معروف شاعر کے لئے ''فنا فی المحبوب'' کی گھاٹیوں میں اتر جانا، دیکھنے اور جاننے والوں کے لئے ''شہرِ صدا'' کے طلسم سے بھی سَوا تھا۔ وہ جو ہمہ قسم کی ادبی تقاریب کی نقابت کرتے ہوئے اپنی دانش اور فطری فراست سے کلمات کی خوشبوئیں بکھیر دیا کرتا تھا، اب بھری محفلوں میں بھی کہیں تنہا ہو کر رہ گیا تھا۔ اگر چہ تھل کی تہذیبی توانائیوں میں جنم لینے والا صابر چشتی اپنے اندر ایک بے چین روح لے کر پیدا ہوا تھا جو اُسے کسی کل بھی چین نہیں لینے دیتی تھی، لیکن اِس بے چینی اور سیمابیت کو اُس نے اپنی زندگی کے جواز کا روپ دے کر مثبت رویوں میں متشکل کر دیا تھا، جہاں قدم قدم پر حیرتیں اُس کی منتظر رہا کرتی تھیں۔ ابتدائے جوانی میں میڈیکل کے طالب علم کے طور پر اُس کا بہاولپور میں قیام، حیرتوں کے سفر کا پہلا باب بنا۔ خواجہ فرید کی اتباع میں وہ روہی کا مسافر تو ہوا مگر یہ جانے بغیر کہ اِس ریگستان میں راستہ بھلا بیٹھنے والوں کا انجام کیا ہوتا ہے۔ یہ روہی کا سحر تھا کہ پہلی بار راستہ بھولا تو ڈاکٹر کی بجائے شاعر بن کر تھل کو لوٹا۔ اُس کی ''داخلی آسودگی'' کو سماجی ناکامیوں کا نام دیا گیا تو اُسے پھر سے حیرتوں کے سفر

پر نکلنا پڑا۔اب کی باراُس کا پڑاؤ ملتان میں ہوا تو اِس شہرِ بے مثال نے پذیرائی کے لئے اپنے سبھی دروازے اپنے تاریخی اسرار و رموز سمیت اُس پر وا کر دیے۔مگر اُس نے ملتان کو چھوڑا، ملتان کے دوستوں کو چھوڑا، اور اسلام آباد سکونت اختیار کر لی۔اُس کی توقعات کے برعکس یہ سفر اُس کی محرومیوں کو مہمیز کرنے کا سبب بنا تو وہ نا آسودگیوں کا بوجھ اُٹھائے اپنے ملتان کو، اپنے دوستوں میں لوٹ تو آیا مگر ''شخصی شکستگی'' کے احساس تلے دبا ہوا کہ جہاں ''جوگ'' کا ایک روگ اس کا منتظر تھا۔صابر چشتی ایسا دانشور ''جوگ'' کے روگ کا پہلا شکار نہیں۔اِس لمحے نہ جانے کیوں مجھے تیس برس پہلے ملتان چھاونی کے ریلوے اسٹیشن پر سینکڑوں لوگوں کے سامنے خودکشی کرنے والا جواں مرگ دانشور احسن فارقلیط یاد آ رہا ہے۔اُس نے بھی مضافات سے ملتان آ کر ''جوگ'' کا روگ پالا اور فنا فی المحبوب ہو گیا۔احسن کی حساس طبع کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تین دن سے فاقے کے باوجود جب مرنے سے کچھ دیر پہلے ایک دوست نے اُسے کھانے کی دعوت دی تو اُس نے یہ سوچ کر انکار کر دیا کہ ایک مرنے والے کا کھانے پر کیسا حق۔وہ نشتر میڈیکل کالج میں پڑھتا تھا۔لہذا اُسنے وصیت کی کہ اُس کی لاش اُس کے کلاس فیلوز کے حوالے کر دی جائے تا کہ زمین اُس کے وجود کی decomposition سے محفوظ رہے۔صابر چشتی پر بھی حیرتوں کے سفر کا آخری باب اُس وقت کھلا جب اُس کی شاعری کا پہلا اور (اب تک) آخری مجموعہ ''جیون اُتم جوگ''، طبع ہوا۔میں نے پہلی بار صابر ایسے انا پرست ادبی تخلیق کار کو اپنی تخلیق اور یوں ایک شاعر کو تمام تر رسوائیوں اور ہزیمتوں سے ماورا ہو کر، اپنی ایک نظم کے حضور سر بسجود ہوتے دیکھا۔اُس کے بنجر من کی محرومیوں نے کئی باراُس کے اندر دراڑیں ڈالنا چاہیں مگر اپنی حساسیت اور زندہ رہنے کی آس کے طفیل وہ ہر بار بچ نکلتا رہا۔یوں تو اُس کا دل چند برس پہلے بھی بائی پاس ایسی رفو گری سے دوچار ہو چکا تھا مگر اب کی بار محرومیوں کا خلاء کچھ ایسا وسیع ہوا کہ اُس کا سب کچھ اپنے اندر سمو کر کہیں دور بہالے گیا۔یوں ایک اور احسن فارقلیط، ایک اور دانشور اُس وقت محرومیوں کے after effects کی بھینٹ چڑھ گیا، جب ذہنی آسودگیاں اُس کے دروازے پر دستک دے چکی تھیں۔روہی روگ کا جوگی اب کے راستہ بھولا تو تھل تک واپسی میں زندگی نے ساتھ چھوڑ دیا۔

(2)

سماجی جبر اور معاشرتی گھٹن کے سامنے گھٹنے ٹیکتے یا جاں سے گذر جاتے ہوئے ہزاروں دیکھے اور لاکھوں سنے لیکن جس والہانہ بانکپن سے صابر چشتی نے اپنا مقتل سجایا، یہ حوصلہ کم ہی کے حصے میں آیا۔ وہ جانتا تھا کہ جس منزل کا چناؤ اُس نے کیا ہے، اُس کے راستے کی ہزیمتوں، ملامتوں اور کٹھنائیوں کا تو ذکر ہی کیا، وہاں تو سر ہتھیلی پہ دھرے ننگے پاؤں تلوار کی دھار پر چلتے ہوئے موت کی وادی میں اُترنا ہوگا، سو وہ اُتر گیا۔ اُس نے اپنی مختصر سی حیات میں ہمیشہ زندگی اور زندہ رہنے کی تاویلوں کا حصار اپنے گرد قائم کئے رکھا مگر اندر ہی اندر موت کی خواہش اور پرستش میں لگا رہا۔ پٹھانے خان کی تحصیل کوٹ ادو کی بستی کاندھل میں واقع جھوک پنوار میں 15 مارچ 1969ء کو جنم لینے والا صابر حسین اگرچہ اپنے ساتھ کبھی نہ ختم ہونے والے آزار، مصائب، غربت اور محرومیوں کا عذاب لے کر پیدا ہوا لیکن اوائل عمر ہی سے قدم قدم پر ٹھکرائے جانے کی ذلت، چھوٹی چھوٹی خواہشوں کی عدم تکمیل اور ہر ابھرتے سورج کے ساتھ بڑھتی ہوئی بے توقیری نے جہاں اُسے اُس کے بچپن سے محروم کر دیا وہاں ہمیشہ کے لئے اُس کے لبوں کی مسکراہٹ بھی چھین لی۔

اہلِ دانش کی سنجیدہ صحبت اور دور دور تک پھیلی ہوئی تھل کی ویرانی میں بکریاں چرانے کی مشقت نے اُسے اپنے ہونے کی بے معنویت اور وجود کی نفی سے آشنا کیا۔ نامساعد حالات نے اگرچہ اُس کے ہونٹوں پر چُپ کی مہر لگا دی مگر طبع میں جوگ جگاتی دانش نے تھل کی وسعت کو اُس کی فکر میں سمو کر صابر حسین سے وسمل پنوار بنا دیا۔ وسمل یعنی سہا ہوا، بجھتا ہوا۔ اور پنوار اُس کی اپنی جھوک، اُس کی اپنی مٹی۔ جس نے اُسے سوائے محرومیوں اور ہزیمتوں کے کچھ نہیں دیا، لیکن یہ صابر کے عشق کا اپنا سلیقہ تھا کہ جب لکھنا سیکھا تو اپنی مٹی کو اپنے نام کی شناخت کا جزو بنا دیا۔

اپنے ہونے یا نہ ہونے کی بے وقعتی کے مخمصے میں گرفتہ وسمل پنوار اپنی نظم ''بھلا ہوندا اَساں جم نہ لہندے'' (کیا اچھا ہوتا اگر میں جنما نہیں ہوتا) میں وہ اپنی ماں سے یہی سوال کرتا دکھائی دیتا ہے کہ ''اے ماں، کاش مجھے جنم نہ دیا ہوتا، اگر جنم دے ہی دیا تھا تو پھر اپنا دودھ کیوں پلایا،

اس کی بجائے اُک (خودرو کڑوا پودا) کا دودھ پلا دیتی، کُچلا (زہر) ہی کھلا دیتی، نہ زندہ رہتا اور نہ زندگی کا عذاب جھیلنا پڑتا۔'' گورنمنٹ کالج کوٹ ادو سے ایف ایس سی کرنے کے بعد صابر حسین بہاولپور میں ایم بی بی ایس کرنے پہنچا تو حیرتوں کا یہ سفر بھی اُس کے لئے ''تھل سے روہی'' تک کا سفر ثابت ہوا۔ ہر ایک گام پے، پے در پے ناکامیاں، ذلتیں، مصائب، محرومیاں اور غربت۔ اپنی شناخت کی تلاش میں سر پے دھرا دانش کا پندار ایک سَوا عذاب، جس کے کچوکوں نے اُسے نہ تو کسی کے سامنے لب کشائی کرنے دی اور نہ ہی اس طور لگے زخموں کو مہربانوں کی ہمدردیاں سمیٹنے کے لئے برتنے کا ''حوصلہ'' عطا کیا۔ قیام بہاولپور کے دنوں میں ایک بھولا بھٹکا ادیب اُس کے چوبارے جا چڑھا تو صابر سلام دعا کے دوران ہی چکرا کر فرش پر گر گیا۔ طبیعت سنبھلنے پر معلوم ہوا کہ وہ تو گذشتہ تین دنوں سے فاقے سے تھا، مگر نہ تو کسی دوست کے دروازے پر دستک دی اور نہ ہی چوبارے کی سیڑھیوں سے نیچے اترا۔

وسمل پنوار سے ''صابر چشتی'' ہو چکے صابر حسین کو کشادہ دل اور وسیع الظرف لوگوں کے شہر بہاولپور سے بھی تہی دامن لوٹنا پڑا۔ ایم بی بی ایس نہ تو اُس کا خواب تھا اور نہ ہی اُس کی تعبیر پانے کا کوئی جنون، لہٰذا میڈیکل گریجوایشن کے اولین برسوں میں میڈیکل کالج سے فراغت کے بعد بھی بہاولپور کا قیام محض سراب ہی رہا، جس میں دوستوں کی بے اعتنائیاں، جاننے والوں کے استہزائیہ کلمات اور محبتوں کی تلاش میں نفرتوں کے ''عطا'' ہونے نے اُسے ایک بار پھر ''جھوک پنوار'' میں لا پھینکا جہاں کسی بوجھ کی طرح لا دی گئیں خانگی ذمہ داریاں ایک خوفناک خواب کی طرح اُس کی منتظر رہا کرتی تھیں۔ صابر چشتی کے دیرینہ محبی اور نظریاتی مرشد اشولال نے بہاولپور کے بعد تھل کو اپنا مسکن بنایا تو صابر چشتی کا اُن کی ذات اور افکار سے عشق اُسے کشاں کشاں وہاں لے گیا اور پھر ایک عرصے تک اشولال کے آس پاس ہی رکھا۔ صابر چشتی کی ملتان میں آمد کے ابتدائی ایام رفعت عباس کے ہاں گذرے۔ لیکن جلد ہی خالد اقبال، لطیف بھٹی، پیر مظفر شاہ اور جاوید اختر بھٹی کی صحبت میں یوں ہوا کہ صابر چشتی اور ملتان لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے۔ ایک معاصر میں ملازمت کے دوران غضنفر عباس کی معاونت سے صابر چشتی نے پہلی بار اپنی خداداد دانش کو ایک مرکزے پر مرکوز کرتے ہوئے اردو زبان

کے وسیلے سے سرائیکی افکار، زبان وادب کے ابلاغ کا بیڑا اُٹھایا۔ اُس نے سرائیکی ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے انٹرویو کئے، اُن پر مضامین لکھے، لکھوائے اور شائع کئے اور یوں پورے وسیب میں شعور کی ایک ہمہ گیر لہر دوڑا دی۔ اب ریڈیو پاکستان کے سامنے کی گلی میں واقع اُس کا ایک کمرے کا مکان ایک ایسا آستانہ بن چکا تھا جہاں سرِ شام ہی نہ صرف ملتان بلکہ ملتان میں مہمان ہو کر وارد ہونے والے دانشوروں کا ہجوم لگا رہتا۔

صابر چشتی ایک سرائیکی ٹی وی چینل میں ملازم ہو کر اسلام آباد چلا گیا تو یہ آستانہ اُجڑ گیا۔ مجھے یاد ہے کہ بے نظیر بھٹو کے قتل کے فوراً بعد اگر کسی چینل سے کوئی نظم تعزیتی اظہاریے کے طور پر بار بار نشر ہوتی رہی تو وہ صابر چشتی کی فی البدیہہ کہی ہوئی نظم تھی۔ اس دوران شخصی اور فکری محرومیوں سے زخمائے ہوئے صابر کو اسلام آباد میں تھوڑی سی چھاؤں نصیب ہوئی تو وہ اُسے اپنی چھتر چھاؤں سمجھ بیٹھا۔ نتیجہ پھر وہی ناکامی، وہی حسرتیں، وہی آزار۔ جذباتیت حد سے بڑھی تو سب کچھ تیاگ کر پھر سے ملتان میں پڑاؤ ڈال لیا۔ اب کے ''جنگ'' نے اُسے میگزین ایڈیٹر کے طور اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ یوں آستانہ تو ایک بار پھر سے آباد ہو گیا مگر صابر چشتی کی شخصی و ذہنی شکستگی ہر آنے والے دن کے ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ مارچ 2009ء میں ملتان انسٹیٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ نے اُس کی سرائیکی نظموں کا پہلا (اور شاید آخری) مجموعہ ''جیون اُتم جوگ'' کے نام سے شائع کیا۔ یہ شاید اُس کی تشنہ خواہشات کی تکمیل کا نقطۂ آغاز تھا۔ میں نے پہلی بار اُس کے چہرے پر طمانیت دیکھی۔ انہی دنوں ''جیون اتم جوگ'' پر گفتگو کے لئے ترتیب دی گئی ایک غیر رسمی تقریب میں صابر چشتی کا ایک اور روپ دوستوں کے سامنے آیا۔ اور وہ تھا ایک ایسے گائیک کا جسے کلاسیکی موسیقی کے رموز کا پوری طرح سے ادراک تھا۔ خواجہ فرید کی کافیوں کی، بالحاظِ موسیقی اُس نے جس طرح عملی تفہیم کی اُس کا اعادہ پھر کبھی نہ ہو سکا۔

کہتے ہیں کہ انسان اپنی موت کے اسباب خود ہی ترتیب دیتا ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ زندگی تمام عمر موت کی جستجو میں رہتی ہے، اُسے تلاشتی ہے، سجاتی ہے، سنوارتی ہے اور پھر اپنے آپ کو فنا کی آغوش میں اُتار دیتی ہے۔ تھل کے باسی صابر چشتی کا ''روہی کی راج کماری'' سے سامنا ہوا، تو اپنی

اسی عنوان کی نظم کی سطروں کی طرح اُس نے ''اپنا جینا اور اپنا ہونا'' سب کچھ اُس کے روبرو اعلانیہ ہار دیا۔ دوست چھوٹے، اُن کی صحبتیں چھوٹیں، مگر صابر چشتی نے جواَب صابر حسین سے ''صابر پیا'' ہو چکا تھا، اپنے آپ کو تمام تر دنیاوی رشتوں اور تعلقات سے ماورا کر لیا۔ جنون کچھ اور بڑھا تو وہ خاندانی و خانگی رشتوں سے بھی خود کو آزاد کرتا چلا گیا۔ اپنے قریبی دوستوں کے لئے بھی وہ ہوتے ہوئے نہیں ہوتا تھا۔ باتیں بڑھیں تو ملامتیں بڑھیں، مگر لا حاصل سے حاصل اور محرومیوں سے عطا کے سفر میں اپنے وجود کی بھی نفی کرتا چلا گیا۔ دل کے بائی پاس آپریشن اور جگر کے عارضے کے باوجود اُس نے لازمی ادویات کے لینے سے بھی عمداً کنارہ کشی اختیار کر لی۔ جذب و سرمستی کا عالم یہ ہوا کہ صابر پیا بغیر کسی موسیقی کے محض دل کی دھڑکنوں کے تال پر مئی جون کی دھوپ میں اپنے حاصلِ زیست کے ''دربار'' میں جھمر ڈالتا ہوا بھی دیکھا گیا۔ میرے نزدیک یہ ایک اعلیٰ فکر شاعر کے دردناک انجام کا کلائمیکس تھا۔ صابر پیا نے بھی اپنی موت کے اسباب خود ہی ترتیب دیے کہ جو اُس کی عمر بھر کی محرومیوں کے ازالے کی صورت اُس کے دروازے پر دستک دینے چلی آئی تھی۔ اور یوں 19 جون 2010ء کو صابر پیا پھر سے صابر حسین کے لاشے کی صورت جھوک پنوار کی مٹی میں اتار دیا گیا۔ مجھے یقین ہے کہ صابر چشتی ایسے اہلِ علم اور دانش مند کو اپنی خودکش جواں مرگی کا کوئی ملال نہیں ہوا ہوگا کیونکہ ہم جانیں یا نہ جانیں وہ جانتا تھا کہ جس منزل کا وہ راہرو ہے، اُس کا اَنت کوئی ڈھکا چھپا نہیں ہوتا۔ اُس کی کتاب کی آخری نظم ''جیون اُتم جوگ'' کی آخری چار سطریں اُس کی باخبری کی دلیل ہیں؛

جیون آپ ای اُتم جوگ اے
ہوند ہمیش توں اَنت ہمیش تئیں
جگدی پئی اے جگدی راہسی
دنیا ایویں وگدی راہسی

☆

(23 جون 2010ء/ 13 جون 2011ء)

ایک اور ادھوری کہانی

اکتوبر 1976ء میں یونیورسٹی لا کالج ملتان میں داخلہ لینے کے لیے بہاولپور سے ملتان منتقل ہوا تو ریڈیو پاکستان بہاولپور سے این او سی بھی لیتا آیا تا کہ ملتان ریڈیو پر بھی ''آن ائیر'' رہنے کا سلسلہ جاری رکھ سکوں۔ اِس سے قبل میں بی ایس سی میڈیکل کا طالب علم ہوتے ہوئے بھی ریڈیو بہاولپور پر نہ صرف ڈرامے اور فیچر لکھنا شروع کر چکا تھا بلکہ اناؤنسر اور ڈسک جوکی پروگرام کے کمپییئر کے طور پر اپنی پہچان بنا چکا تھا۔ اُن دنوں ایک ریڈیو اسٹیشن سے دوسرے اسٹیشن پر کسی جزوقتی براڈ کاسٹر یا رائٹر کا این او سی لے کر جائن کرنا کچھ اتنا بھی سہل نہ تھا۔ اُس سے کچھ اِس قسم کا سلوک کیا جاتا کہ جیسے کسی نئے مسافر کے ساتھ ریل کے ڈبے میں سوار ہوتے وقت کیا جاتا ہے۔ سو میرے ساتھ بھی یہی معاملہ ہوا۔ اُس وقت کا ریڈیو پاکستان ملتان سرائیکی وسیب میں ایک دیو مالائی حیثیت کا حامل تھا اور اِس کے پروڈیوسر اور مختلف پروگراموں کے کردار اساطیری منصب پر فائز ہو چکے تھے۔ ''جمہور دی آواز'' کے ملک صاحب ملک عزیز الرحمٰن اور مہر صاحب شمشیر حیدر ہاشمی، اُردو ڈسک جوکی پروگرام ''سرودِ سحر'' کے قمر حسین مرحوم اور قیصر نقوی، موسیقی اور اُردو ڈراما کے افتخار غازی اور اِن کے علاوہ دو بلوچ بہت معروف تھے یعنی نذیر بلوچ اور فخر بلوچ۔

اِن دونوں بلوچوں کی جہاں سلطنتوں کا دائرہ کار مختلف تھا وہیں مزاج میں بھی زمین آسمان کا فرق۔ نذیر بلوچ کے پاس خواتین اور بچوں کے پروگرام تھے۔ اُن کے مزاج مین عاجزی، انکساری اور خلوص جب کہ فخر بلوچ کے پاس سرائیکی ڈراما، ادبی پروگرام اور ٹاک شوز تھے۔ اُن کے مزاج میں سخت گیری، غصہ اور دبدبہ پورے کروفر کے ساتھ موجود تھا۔ گراؤنڈ فلور پر اُن کا کمرہ اسٹیشن ڈائریکٹر کے آفس کے سامنے والی رو میں تیسرے نمبر پر ہونے کے علاوہ وہاں سارا دن لگے رہنے والے جھمگٹوں کے لیے خاص شہرت رکھتا تھا۔

اِس کمرے میں فخر بلوچ کے علاوہ ملک عزیز الرحمٰن کی میز کرسی بھی لگی ہوئی تھی۔ چونکہ ملک صاحب کے پاس سرائیکی موسیقی کا شعبہ بھی تھا لہٰذا اقبال بانو، ثریا ملتانیکر، نگینہ نرگس، نسیم اختر، کوثر ملک، اختر علی خاں، ذاکر علی خاں سمیت بیسیوں گلوکاروں کا میلہ لگا رہتا تھا۔ جب کہ فخر بلوچ کے ہاں ڈرامے کے افق کے تابناک ستارے روبینہ ناز، خالدہ نسیم، یاسمین خان، قیصر نقوی، خالد ملک، سلیم اختر، قادر نواز خان، انور جٹ، منیر شامی اور کئی دیگران ہمہ وقت موجود رہتے۔ آنکھوں پر سیاہ چشمہ، پکی رنگت اور چہرے پر غیر ضروری سخت گیری نے فخر بلوچ کی شخصیت کو خاصی حد تک غیر مقبول بنا رکھا تھا اور عام آرٹسٹ اُن سے بات کرتے ہوئے بھی گھبراتا تھا۔ ریڈیو بہاولپور پر میرا شعبہ چونکہ ڈراما، ڈسک جوکی پروگرام کی کمپیئرنگ اور اناؤنسمنٹ سے متعلق تھا اِس لیے ڈرامے کے حصول کے لیے مجھے فخر صاحب کے پاس جانا تھا۔ اُنہیں دیکھنے کے بعد جہاں انہیں ملنے میں تردد تھا وہیں کام ملنے کی امید بھی صفر ہو چلی تھی۔ خیر ملنا تو تھا، مگر ہوا وہی جس کی توقع تھی، انہوں نے نہایت درشت لہجے میں یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ اُن کے پینل میں بہت سے نامور فنکاروں کے ہوتے ہوئے میرے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی۔

میں مایوسی کے عالم میں اناؤنسمنٹ کے شعبے کے انچارج حمید یوسفی سے ملا۔ راولپنڈی کے رہنے والے اِس مردِ مہربان نے فوری طور پر مجھے چار دنوں کی بکنگ کا کنٹریکٹ دے دیا اور باقی پروگراموں کے لیے نذیر بلوچ سے ملنے کا کہا۔ نذیر بلوچ نے مجھے ہاتھوں ہاتھ لیا اور فوری طور پر خواتین اور بچوں کے پروگراموں کے لیے مختصر دورانیے کے دو ڈراموں کے کنٹریکٹ سائن کرا لیے جو

میں نے اگلے دن لکھ کر دے دیے۔ ریڈیو کے اسٹوڈیوز اور کاریڈورز میں آنا جانا شروع ہوا تو فخر صاحب سے دن میں کئی بار آمنا سامنا ہونے لگا۔ میں ہر بار سلام میں پہل کرتا اور وہ سلام کا جواب دینا بھی گوارا نہ کرتے۔ اگر چہ اِس رویے کے حامل شخص کے ساتھ یوں پیش آنا میرے مزاج سے لگا نہیں کھاتا تھا مگر نہ جانے کیوں میں رد کیے جانے کی اِس صورت حال کو انجوائے کرنے لگا تھا۔ فخر بلوچ کے متکبرانہ رویے کے پس منظر میں مجھے محرومیوں کا لامتناہی سلسلہ دکھائی دیتا تھا کہ جس نے انہیں دوسروں کی تذلیل سے طمانیت کشید کرنے کا چسکا لگا رکھا تھا۔

مجھے ریڈیو ملتان جائن کئے دو تین ماہ گذر گئے۔ اِس دوران دیگر جز وقتی براڈ کاسٹرز اور تخلیق کاروں کے ساتھ اجنبیت کی دھند خاصی حد تک چھٹ چکی تھی مگر کل وقتی اناؤنسرز جنہیں اسٹاف آرٹسٹ کہا جاتا تھا، اپنے آپ کو ''نیم پروڈیوسر'' سمجھتے ہوئے ہم ''جز وقتیوں'' کے ساتھ واضح طور پر ایک فاصلہ رکھا کرتے تھے۔ اِس عرصے میں میرے لکھے ہوئے کم وبیش سات آٹھ ڈرامائی اور دو ایک بیانیہ فیچر نذیر بلوچ کی پروڈکشن میں نشر ہوئے تو ایک دن ڈیوٹی روم میں بلاوہ آیا کہ فخر بلوچ صاحب یاد کر رہے ہیں۔ میں اُن کے کمرے میں گیا تو خلافِ معمول وہ اکیلے بیٹھے ہوئے تھے۔ وہی سیاہ چشمہ، ہاتھ میں ادھ جلی سگریٹ اور چہرے پر درشتی۔ کافی دیر تک جب انہوں نے میرے آنے کا نوٹس نہ لیا تو میں اُن کے سامنے دھری کرسی پر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر اور گذری تو انہوں نے ایک طویل کش لگانے کے بعد دھوئیں کی ساری کڑواہٹ اپنے سینے ہی میں سمیٹ لی اور گھمبیر آواز کو ملائم کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے بولے ''مجھے سرائیکی ڈراما لکھوانے کے لیے اشفاق احمد چاہیے، لکھ لو گے' '۔ ''میں کیسے اشفاق احمد ہوسکتا ہوں، میں تو میں ہوں''۔ ''جانتا ہوں، مگر مجھے سرائیکی ڈرامے میں اشفاق احمد جیسا معیار چاہیے، کٹ ٹو کٹ سین، برچھی کی طرح اُترتے ہوئے ڈائیلاگ اور پڑھی لکھی نوجوان نسل کا ڈراما، یہ وٹہ سٹہ اور کھیت دیہات نہیں''۔ ''جی لکھ لوں گا''۔ میرے اعتماد کو دیکھتے ہوئے انہوں نے سیاہ چشمہ اتار کر میز پر رکھ دیا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر انتباہیہ لہجے میں کہا ''پینتالیس منٹ ڈیوریشن اور کل صبح مجھے اسکرپٹ چاہیے''۔ ''کل صبح اسکرپٹ آپ کی میز پر ہو گا''۔ میرے لہجے کی حد سے زیادہ خود اعتمادی نے شاید اُن کی رعونت کو متزلزل کر دیا تھا تبھی تو میرے

کمرے سے باہر آتے وقت آواز دے کر کہا کہ ناکامی کی صورت میں یہ میرا آخری چانس ہوسکتا ہے۔

اگلی صبح دس بجے میں فخر صاحب کے کمرے میں، سرائیکی ڈراما ''ڈوں ڈونڑیں ہِک'' کے مسودے سمیت موجود تھا۔ انہوں نے انتہائی غیر یقینی سے میری جانب دیکھا اور پچیس صفحات پر مشتمل ہاتھ سے لکھے مسودے کو اُلٹنا پلٹنا شروع کر دیا اور تیزی سے آخری صفحے تک پہنچ گئے۔ آخری منظر کی پنچ لائنز (Punch lines) دیکھیں، پھر میری طرف دیکھا اور مسودے کو از سرِ نو قدرے اطمینان سے پڑھنا شروع کر دیا۔ اِس دوسری ریڈنگ کے بعد انہوں نے سیاہ چشمہ اُتار کر میز پر پھینکا اور چند ثانیے تک میری جانب گھور کر دیکھتے رہے۔ اُن کی سیاہی مائل رنگت دوران خون تیز ہونے کے سبب بنفشی سی ہونے لگی تھی۔ ''حفیظ خان! اب تک تم کہاں تھے، کیسے پڑھ لیا میرے ذہن کو اور کیونکر لکھ دیا وہ سبھی کچھ جو میں لکھنا چاہتا تھا''۔ اور پھر میرے جواب کا انتظار کیے بغیر اُسی پر جوش انداز میں بولے ''جلدی سے اِس کی کاسٹ فائنل کرو، یہ ڈراما اِسی ہفتے آن ایئر ہوگا''۔ اگلے چند لمحوں میں روبینہ ناز اور قیصر نقوی لیڈ کرداروں کے لیے فائنل ہو گئے جب کہ تیسرا کردار فخر صاحب کو اتنا پسند آیا کہ انہوں نے اپنے لیے مخصوص کر لیا۔ یہ ڈراما میرے اور فخر صاحب کے مستحکم پیشہ ورانہ تعلقات کا نکتۂ آغاز تھا۔ ''ڈوں ڈونڑیں ہِک'' کی کامیابی نے میرے لیے مزید کامیابیوں کے دروازے کھول دیے۔ فخر صاحب اور میں نے ستر کی دہائی میں ریڈیو ڈرامے کے سلسلے میں تکنیک اور پروڈکشن کے لحاظ سے نت نئے تجربات کیے۔ ''ریشم دی کالھی تند'' ''پیلے پتراں دی بہار'' اور ''بُھر دی کندھ'' کے ذریعے اُن موضوعات کو ریڈیو پر لایا گیا کہ جن کا اُس زمانے میں تذکرہ بھی سماجی حساسیت کے زمرے میں آتا تھا۔ ریڈیو پاکستان سے تعلق کے زمانے میں، میں نے فخر بلوچ اور اکرم شاد جیسا پروفیشنل ڈراما پروڈیوسر نہیں دیکھا۔ فخر بلوچ ڈراما کے علاوہ ڈاکیومنٹری اور آؤٹ ڈور براڈ کاسٹ خاص طور پر اسپورٹس ایونٹس کی کوریج میں ایک منفرد مقام کے حامل تھے۔ میں نے دیکھا کہ وہ کام کے دوران نہایت سفاک ٹیم لیڈر کے طور پر کام کرتے تھے، ایسی سفاکیت کہ جس میں خود اُن کی ذات کے لیے بھی معافی نہیں تھی۔ اِس کی مثال اُن کی فیملی لائف ہے کہ جو ریڈیو اور اُس سے جڑے پروفیشنلزم کی نذر ہو کر اُن کی ریٹائرمنٹ تک ایک مستقل عذاب سے دوچار رہی۔

فخر بلوچ سے قربت بڑھی تو میں نے دیکھا کہ بظاہر فرعون صفت دکھائی دینے والا یہ شخص اندر سے نہایت سادہ، معصوم اور ہمہ قسم محرومیوں کے سبب شکستگی سے چور چور تھا جو اپنی آنکھوں میں ہر وقت تیرتے ہوئے آنسو چھپانے کے لیے سیاہ چشمہ لگائے رہتا تھا۔ میں نے کئی بار انہیں تنہائی میں دھاڑیں مار کر روتے ہوئے دیکھا۔ کبھی ایمرسن کالج کی سٹوڈنٹ یونین کا جابر ترین صدر اپنی پسند کی شادی اور روزگار کے ہاتھوں اتنا رونا گیا کہ نواں شہر ملتان کی ایک دوکان میں معمولی تنخواہ پر سیلز مین رہا۔ ریڈیو پروڈیوسر سے سینئر کنٹرولر کے عہدے تک ترقی پانے کے باوجود بھی اُن کی زندگی کرایہ کے مکان میں گھر گرہستی کے چھوٹے چھوٹے مسائل سے نبرد آزما ہوتے گزری کہ جو فخر صاحب نے اپنی بیگم کے گلے میں ڈال رکھے تھے۔ آج کے بے شمار نامور فنکاروں، رائٹرز اور براڈ کاسٹرز کا پیشوا زندگی بھر، زندگی کی تلخیوں کو سیاہ چشمے کی سیاہی کے پیچھے چھپاتا ہو 70 برس کی عمر میں اُنیس اور بیس فروری کی درمیانی شب راولپنڈی میں نیند کی حالت میں ابدی نیند سو چکا ہے۔

آج سے چند برس پہلے سرِ راہ ملاقات ہوئی تو کہنے لگے "یار حفیظ خان! جگ جہان کے موضوعات پر لکھتے رہتے ہو، کبھی مجھے بھی اپنی تحریر کا موضوع بناؤ"۔ میں نے وعدہ کیا تو کہنے لگے کہ ریٹائرمنٹ کے بعد گلگشت کالونی ملتان میں تین مرلے کا مکان خریدا ہے، کبھی آ ؤ دیکھو کہ کل کا عظیم براڈ کاسٹر آلو گوشت بھی اُسی پرفیکشن سے پکا لیتا ہے کہ جیسے ڈراما پروڈیوس کیا کرتا تھا۔ میں نے تعزیت کے لیے کاشف بلوچ کو فون کیا تو اُس نے بتایا کہ اپنی زندگی کی آخری شب بھی انہوں نے خود کھانا بنایا اور اپنے ہاتھوں سے اپنی اُس فالج زدہ بیوی کو کھلایا کہ جو ایک پروفیشنل کے پروفیشنلزم کی بھینٹ چڑھ چکی ہے۔ شاید یہی کفارہ ہوتا ہوگا ہم جیسوں کا کہ جو اپنی پیشہ ورانہ مہم جوئیوں کے لیے اپنی ذاتی زندگی کو داؤ پے لگائے رکھتے ہیں۔ فخر صاحب کے لیے اُن کے جیتے جی مضمون تو نہ لکھ سکا مگر اُن کی وفات کے بعد یہ چند الفاظ حاضر تو ہیں مگر نہایت شرمندگی کے ساتھ۔

(24 جنوری 2016ء)

عجیب مانوس اجنبی تھا

کچھ زیادہ پہلے کی بات نہیں۔اکتوبر 1976ء کے وسط کی بات ہے کہ گورنمنٹ ولایت حسین اسلامیہ کالج ملتان جو دوپہر ڈھلے یونیورسٹی لاء کالج ہوجایا کرتا تھا کے برآمدہ میں نکلتی ہوئی قامت کے چھریرے بدن کے روشن آنکھوں والے نفاست سے کلین شیو کیے ہوئے ایسے شخص کو دیکھا جسے دیکھ کر پلٹ کر نہ دیکھنا کسی کے لیے بھی ممکن نہ تھا۔عمر کوئی چونتیس پینتیس برس رہی ہوگی۔وضع قطع میں علی گڑھ کی چھاپ، گلے میں مفلر گردن کے ایک جانب گھمایا ہوا، چند کتابیں سینے کے وسط میں جما کران کے گرد دونوں بازو گرفت کے سے انداز میں دائیں بائیں کیے ہوئے، گردن نیچے کی طرف ہلکی سی خم مگر چہرہ اوپر کو اٹھا ہوا، آنکھوں میں حیا کی شرارت آمیز لہر، لبوں پر نیم خوابیدہ مسکراہٹ ،کندھے تھوڑے سے آگے کو جھکے ہوئے، چال میں بے دھیانی سا بانکپن، کچھ یوں کہ قدم اٹھانے میں بھی تہذیب اور متانت کا احساس نمایاں ہو۔یہ تابش صمدانی سے میرا پہلا تعارف تھا۔

گو کہ ایل ایل بی کے سال اوّل میں کلاس فیلوز کی تعداد تین ہندسوں کی ترتیب میں تھی مگر حلقہ یاراں جبار مفتی، تابش صمدانی، خاور زبیر مرحوم، چوھری شبیر، یحییٰ کلاچی، رمضان خالد جوئیہ، مرزا ناصر بیگ، خواجہ امتیاز، جاوید ہاشمی (ایڈووکیٹ) محمد احمد چغتائی، حسنات احمد، ایثار ماہل اور چند

دوسرے احباب سے آگے نہ بڑھ سکا۔ تحریر وتقریر کے ذوق کے سبب جبار مفتی، خاور زبیر، چودھری شبیر اور ہم لاء کالج کے علمی وادبی مجلّہ ''العدل'' کے مدیران منتخب ہوئے تو اس کے حصہ اردو کے مدیر ہونے کے ناتے تابش صمدانی سے قربت فطری سی بات تھی۔

سخن وری اور سخن فہمی طفیل احمد تابش صمدانی تک ہی محدود نہ تھی بلکہ ان کے دادا جو انڈیا کی ریاست بیکانیر کے چیف جج تھے اور آزاد تخلص کرتے تھے کی ذات میں پوری توانائی کے ساتھ موجود تھی۔ نعت گوئی میں انھوں نے عقیدت کی نئی منازل دریافت کیں۔ یہ ورثہ حضرت تابش کے والد گرامی تک بھی شعری آب وتاب کے ساتھ منتقل ہوا جو خلیل تخلص کے ساتھ اردو نعتیہ ادب میں گراں قدر اضافے کا سبب ہوئے۔ غالباً ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ جناب خلیل اپنے اہل خانہ کے ہمراہ ملتان میں مقیم رشتہ داروں سے تجدید ملاقات کے واسطے بیکانیر سے آئے۔ گو کہ قیام چند روز کا تھا مگر اس وقت کے ملکی حالات کے سبب تاخیر ہوتی چلی گئی۔ اس دوران تابش مرحوم کے والد گرامی ملتان میں جسم وجاں کے رشتے کو قائم نہ رکھ سکے اور پیر خورشید کالونی کے قبرستان میں آسودۂ خاک ہوئے۔

اس کے بعد کا دور تابش صمدانی کے لیے دورِ ابتلاء تھا۔ بیکانیر واپسی کا ارادہ ترک کیا گیا۔ اپنے پرائے بن بیٹھے۔ گو کہ تابش اس وقت علی گڑھ کے فارغ التحصیل تھے مگر قطعی نئی جگہ میں نئے سرے سے شہریت اور روزگار کا حصول جوئے شیر لانے سے کچھ کم نہ تھا۔ کون کون پہچانا گیا، کس کس سے یارانے گئے۔ بالآخر پانچ چھ سال کی جدوجہد کے بعد کسی حد تک معاشی آسودگی اس وقت نصیب ہوئی جب لوہاری گیٹ ملتان کی ایک گلی میں ''صمدانی میڈیکوز'' نے قدم جمانے شروع کر دیئے۔

اس مرحلہ پر تابش مرحوم نے اپنے آبائی پیشہ یعنی وکالت ہی میں پہچان بنانے کی غرض سے یونیورسٹی لاء کالج ملتان میں داخلہ لیا۔ وہ ساری نشستیں آج تک نگاہوں کے سامنے ہیں کہ جن کی بدولت ملتان میں آمدہ ایک اجنبی ،شعروسخن میں ملتان کی پہچان بنتا چلا گیا۔ یہ نشستیں کبھی کلاس روم میں جمتیں اور کبھی برآمدے کی بنچ نما دیواروں پر۔ غزل میں تابش' جگر مرادآبادی کے مداح ہی نہیں بلکہ عاشق تھے۔ میں نے جگر کو پڑھا۔ تابش کے اشتیاق بیدار کرنے کے سبب اور جگر کو سنا تابش کی زباں سے۔ سیکڑوں شعر زبانی یاد تھے اور برمحل یاد آتے۔ فوراً آنکھوں میں ایک چمک سی لہراتی ،زیرلب

گنگناتے اور پھر سر دھنتے ہوئے کہتے ''ارے صاحب کیا شعر کہا حضرت جگر نے بھلا اور تو کوئی کہہ کر دیکھے!''

جگر مراد آبادی کا کلام تابش کی زبانی سننے کا لطف اس وقت دو چند ہو جاتا جب خانیوال کے ایک حکیم نابینا (پورا نام یاد نہیں رہا) ان کے ہاں آتے۔ کیوں کہ جگر کی مدحت میں وہ بھی تابش سے کم نہ تھے۔ یہ دور زیادہ طویل نہ رہا۔ تابش اپنے آباء کی طرح عشق رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) میں سرشار ہوتے چلے گئے۔ نعت ہو یا منقبت نئی نئی زمینوں میں نئے نئے مضامین تابش کی شناخت بنے۔ مرحوم ہلال جعفری کے ہاں محفل نعت میں ان کے الگ مقام ہوتا تھا۔ کبھی کبھار غزل بھی کہہ لی جاتی تو پھر مرحوم حزیں صدیقی کے ہاں نشست ضرور جمتی گو کہ محدود ہوتی۔

اگر کسی نے تہذیب وادب کو مجسم دیکھنا ہو تو تابش کے علاوہ بہت کم لوگ چشم تصور میں آتے ہیں۔ اساتذہ کا ادب کیسا ہوتا ہے، تعظیم کے معنی کیا ہیں وہی بہتر جانتے ہیں جو زمانہ طالب علمی میں تابش کے شریک سفر رہے۔ مجھے یاد ہے کہ فائنل ایئر کے امتحان سے قبل ہم دونوں نے مشترکہ مطالعہ شروع کیا اور باہمی بحث وتمحیص کے بعد نوٹس تیار کیے۔ ہوتا یوں کہ کبھی میرے ہاں اور کبھی تابش کے ہاں (ان دنوں گلگشت کالونی کی توسیعی آبادی میں رہتے تھے) یہ طویل نشستیں ہوتیں۔ اور پھر باری باری ہم وہ نوٹس اٹھائے اپنے اساتذہ کرام کے ہاں مؤدب ایک کونے میں بیٹھے رہتے کہ کب وہ اپنی مصروفیت سے فارغ ہوں اور ہمارے نوٹس پر تنقیدی نگاہ ڈالیں۔

سچی بات ہے کہ اساتذہ نے بھی کبھی مایوس نہ کیا۔ مرزا عزیز اکبر بیگ، عبداللطیف امرتسری مرحوم، محمد علی گیلانی، شیخ محمد فاروق، عبدالقادر ہاشمی، بیرسٹر رشید احمد، جسٹس (ر) افتخار چیمہ، صلاح الدین خان اور عبدالرزاق گیلانی کی شفقتیں آج بھی خوشبو کی طرح تر و تازہ ہیں۔

ہمارا ایل ایل بی کا دور (1976-1979) سیاسی لحاظ سے شدید بے چینی اور عدم استحکام کا زمانہ تھا۔ مگر ذاتی طور پر شاید اس کے ردعمل میں احباب چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بٹے ہوئے مگر باہمی طور پر گندھے ہوئے تھے۔ یہ زمانہ گزرا تو پھر تلاش روزگار میں ہم سب بکھرتے چلے گئے۔ وہ صورتیں جو دن میں کئی بار دکھائی دیتی تھیں۔ ان کو کئی کئی سال دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ ان میں تابش بھی

شامل تھا۔ کئی برسوں کے بعد ملاقات ہوئی تو وہ ملتان بار کا ایک اہم رکن تھا جس کا ایک بیٹا شاعر (رہبر صمدانی) اور دوسرا اُسی کی پیروی میں قانون دان (سرور صمدانی) بن چکا تھا۔

اب تابش دیکھنے میں تنہا نہیں تھا مگر وہ حقیقت میں تنہا ہوتا چلا جا رہا تھا۔ مجسم شوخی و بذلہ سنجی اب باتیں کرتے کرتے کھو سا جاتا تھا۔ چہرے پر مسکراہٹ کی جگہ تلخی آمیز سلوٹوں نے لے لی تھی۔ میں نے جاننا چاہا تو وہ ٹال گیا۔

کافی عرصہ بعد کسی دوست کی زبانی معلوم ہوا کہ تابش علیل ہے، باریش ہے اور بابا ہو گیا ہے۔ میں چونکہ بہ سبب روزگار کافی دور تھا۔ اس لیے خواہش کے باوجود رابطہ نہ ہوسکا۔ 19 اپریل 2002ء کی شام میں پیر خورشید کالونی کے قبرستان کا موڑ مڑا ہی تھا کہ کانوں میں تابش کی آواز گونجی۔ وہ مجھے گاڑی روکنے کو کہہ رہا تھا۔ میرے ذہن میں 25 برس پرانی شام تازہ ہوگئی۔ وہ یہیں کہیں مجھے اپنے والد کی قبر پہ لایا تھا۔ فاتحہ کے لئے کہ ''جب کمزور پڑتا ہوں تو توانائی لینے چلا آتا ہوں۔'' کچھ نہ سمجھتے ہوئے میں نے سر جھٹکا اور آگے بڑھ گیا۔ اگلی صبح ''نوائے وقت'' میں تابش صمدانی کے لیے ''حریم فن'' کے تعزیتی ریفرنس کی خبر پڑھی تو آنکھوں پر یقین نہ آیا۔ جبار مفتی سے کنفرم کیا۔ تابش واقعی 15 اپریل 2002ء کو ملتان کی مٹی کی شناخت کے مرحلے سے گزر کر پیر خورشید کالونی کے قبرستان میں والد کے برابر محوخواب ہو چکا تھا۔

دنیا کے حیرت کدے سے حیران آنکھوں والا سخن ور چلا گیا۔ یوں بیکانیر سے ملتان تک کا جسمانی سفر تمام ہوا مگر اس کے سخن کی شناخت باقی ہے۔ مدحت رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں کہے ہوئے شعر امر ہیں، یوں تابش کا سخن کملی والے صلی اللہ علیہ وسلم کے طفیل امر ہے۔

☆

(3 مئی 2002ء)

بڑے دِل والا آدمی

میں نے زندگی میں پہلی بار زندہ دلی کو لالے نور کے روپ میں مجسم دیکھا۔ گول چہرہ، سَر کے بال خشخاشی، رنگت گندمی، جسم کسرتی، آنکھوں میں عجیب انداز میں کسمساتا چُلبلا پَن، لبوں پر مسکان کچھ اِس عالم میں رقصاں کہ جیسے کسی شریر بچے کے ہونٹوں پر کوئی شرارت کرنے سے قبل مچلی ہوئی ہوتی ہے اور انداز میں ایسا تکلماتی بانکپن کہ ابھی کوئی رسیلا جملہ، کوئی لطیفہ آیا ہی آیا۔ لالے نور کی آواز عام گفتگو میں سرگوشی کی حد تک گلے میں پھنسی ہوئی ہوتی تھی مگر قہقہہ اتنا بلند آہنگ کہ لگتا واقعی کوئی محض گلے سے نہیں بلکہ دِل کے چاروں خانوں میں بہتا لہو اُبال کر اور پورے بدن سے زندگی کشید کرتے ہوئے قہقہہ زن ہوا ہے۔ ویسے تو سابقہ ریاست بہاولپور میں اپنے سے ہر بڑے کو تعظیماً لالہ (بڑا بھائی) کہا جاتا رہا ہے مگر لالہ نور تو نور احمد قریشی ہوتے ہوئے بھی اپنے سے چھوٹوں کے علاوہ بڑوں کا بھی لالہ تھا یعنی ''جگت لالہ''۔ حتیٰ کہ منو بھائی کی طرح اُس سے بھی کئی بار یہ پوچھا گیا کہ یار سچ سچ بتاؤ، ہماری بھابھی بھی تمہیں لالہ ہی کہہ کر بلاتی ہے یا کوئی اور نام رکھا ہوا ہے۔

لالے نور سے میری پہلی ملاقات ڈیرہ نواب صاحب کے حکیم حیات قریشی کے مطب میں اُس وقت ہوئی جب میں ایف ایس سی کا امتحان دینے کے بعد نتیجے سے قبل کی چھٹیاں منا رہا تھا کہ اُن

دنوں ابھی طالب علموں پر انٹری ٹیسٹ جیسے عذاب نازل ہونا شروع نہیں ہوئے تھے۔ میرا چھٹیاں منانا بس یہی تھا کہ باقاعدہ کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ جب کہ حیات قریشی صاحب اُن دنوں مسلمہ افسانہ نگار کی حیثیت سے بہاولپور کے ادبی افق پر طلوع ہو چکے تھے۔ ملک کے اہم ادبی جریدوں میں ہر مہینے اُن کی چھپنے والی کہانیوں نے تہلکہ مچایا ہوا ہوتا تھا اور شاید یہی وہ کوئی مشترکہ وجہ یا جسے مقصدیت کہہ لیں، کہیں موجود تھی جو عمروں میں تفاوت کے باوجود ہمیں بہت قریب لے آئی اور ہم نے ۱۹۷۳ء میں بزمِ احبابِ سُخن کی بنیاد رکھی، حیات قریشی جس کے پہلے صدر اور میں سیکریٹری چنا گیا۔ حیات قریشی صاحب نے لالے نور سے میرا تعارف کچھ زیادہ ہی ''بلیغ'' انداز میں کرا دیا جس کی وجہ فوری طور پر تو سمجھ میں نہ آ سکی مگر بعد میں اُن کی دانشمندی کا قائل ہو گیا کہ اِس طور اُنہوں نے لالے نور کے مجھ جیسے آسان شکار پر، اُس کے تابڑ توڑ جگتوں اور جملوں سے جھپٹ پڑنے کی واردات سے محفوظ کرنے کی کوشش کی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ لالے نور کا مجھ سے تعارف بھی کرایا تو وارننگ کے سے انداز میں کہ خبردار، اِس سے پنگا نہیں لینا۔

اُس پہلی ملاقات میں لالے نور سے مل کر یوں لگا کہ دنیا میں تو شاید سُکھ ہی سُکھ ہیں، قہقہے ہی قہقہے، نہ کہیں فکر نہ کہیں غم اور نہ کہیں آنسو۔ ملاقاتیں کچھ اور بڑھیں تو جانا کہ دنیا میں دُکھ تو ہیں اور سُکھ بھی، مگر جس محفل میں لالہ نور ہوتا ہے وہاں سے دکھ اور پریشانی دبے پاؤں، اُس سے آنکھ بچا کر کہیں اور کھسک جاتے ہیں۔ میں حیران ہوتا کہ یہ کیسا آدمی ہے کہ جسے کوئی بھی پریشانی نہیں، کیسا ناطہ ہے خدا کے ساتھ اس کا کہ اِس کے کوٹے میں آنسوؤں کا ایک قطرہ بھی نہیں، کس طرح کی عبادت کرتا ہے یہ کہ پروردگار نے اُسے ہر طرح کے رنج والم سے محفوظ کر رکھا ہے۔ مگر میں نے جاننے کی کوشش ہی نہ کی یا شاید کی بھی تو لالے نور کے زندہ دلی اور بے فکری سے بھرپور قہقہوں نے ایسا کرنے کا موقع ہی نہ دیا۔ وہ اُن دنوں محکمہ موسمیات کراچی کے دفتر میں ملازمت کرتا تھا۔ عموماً دو اڑھائی ماہ کے بعد پانچ چھ دنوں کے لئے اپنے گھر ڈیرہ نواب صاحب میں آنا ہوتا۔ اُس سے گھنٹوں نشستیں رہتیں۔ کمال کا داستان گو تھا وہ۔ کراچی کے شب وروز کا احوال کچھ اِس قسم کے اسلوبِ فرمانروائی اور ایسی چٹخارے دار جزئیات کے ساتھ بیان کرتا کہ جیسے کراچی اُس کی کوئی اپنی اقلیم، اپنی

سلطنت۔ مجھے یوں لگتا کہ کراچی روئے زمین پر کوہ قاف کی مانند کسی حسین اور خوشحال ترین ریاست کا نام ہے جہاں اُس کے باشندوں کی خدمت کے واسطے پریاں قطار اندر قطار سَر جھکائے کھڑی ہیں اور لالہ نور اِس ریاست کا حاکم کہ جس کی اجازت کے بغیر نہ تو کوئی کراچی جاسکتا ہے اور نہ ہی وہاں سے آ سکتا ہے۔ یوں میں نے کراچی کو پہلی بار دیکھا، اپنی آنکھوں سے نہیں بلکہ لالے نور کی قوتِ نطق اور اندازِ بیاں سے پیدا کی گئی تخیلاتی بصیرت سے۔

لالہ نور گھنٹوں دنیا جہان کی باتیں کرتا، لطیفوں کے انبار لگا دیتا اور قہقہوں کے اہرام تعمیر کر لیتا۔ اُس کے ذہن میں اُترا اور زبان پر آیا ہوا جملہ کوئی بھی نہ روک سکتا تھا۔ وہ تو راہ چلتے آدمی کو روک کر اپنا جملہ بھرپور طور پر استعمال کرنے کا ہنر جانتا تھا مگر اُس نے کبھی اپنی ذات کی تہیں نہ کھولیں۔ سابق سویت یونین کے حکمرانوں کی طرح آہنی پردوں کا حصار تان رکھا تھا اپنے اردگرد۔ وہ کسی کو موقع ہی نہ دیتا کہ کوئی اُس کے اندر تک پہنچنے کی کوشش کرے یا اُس کی ذات میں نقب زنی کا مرتکب ہو۔ ہر ایسے مہم جو کو وہ اپنے رسیلے کٹیلے جملوں، جگتوں، لطائف اور قہقہوں سے مار بھگاتا۔ مگر کبھی کبھی بے دھیانی میں کہیں کہیں دراڑ درآتی، اُس کی ذات کے اطراف میں تنا ہوا فولادی پردہ بکھرنے کی کوشش کرتا، لیکن نہ تو کہیں اُس کے ماضی کی جھلک دکھائی دیتی اور نہ ہی حال کی۔ محض کوئی خواب سا چھلک پڑتا، خواہشات سے بھرے ہوئے مستقبل کے پیانے سے۔ یہ بھی شاید کوئی خواب ہی تھا کہ جسے تعبیر سے ہمکنار کرنے کے لئے اُس نے اچانک ہی ڈیرہ نواب کی بستی مولویاں میں گھر بنا لیا۔ جب کہ اِس سے پہلے اُس کا خواب یہ تھا کہ دورانِ ملازمت ایل ایل بی کرنے کے بعد اپنے ایک اور آبائی شہر لیاقت پور میں وکالت کرے گا۔ اُس نے ایل ایل بی بھی کر لیا اور اِسی خواب کی تکمیل کے واسطے ملازمت سے قبل از وقت ریٹائرمنٹ کا فیصلہ کرنے کے بعد جمع پونجی کے بیشتر حصے سے لیاقت پور کی کچہری میں چیمبر تعمیر کر لیا۔ مگر چند دن ہی گزرے تھے کہ اُس کی عدم موجودگی میں ستم ظریف دوستوں کے ٹولے نے نہ صرف اُس کا چیمبر گرا کر خود قبضہ کر لیا بلکہ شب بھر میں ملبے پر بھی ہاتھ صاف کر لیا۔ اب لالے نور میں مزاجاً اتنی ہمت نہ تھی کہ وہ وکالت کا آغاز، سائل کی صورت میں اپنے مقدمے سے کرتا۔ سُو واپس چلا آیا۔

ملاقات ہوئی تو میں نے احوال پوچھا۔اُس نے حسبِ عادت زوردار قہقہہ لگایا اور میرے استفسار کو ہوا میں اُڑا دیا۔ مجھے پہلی بار اُس پر غصہ آیا۔کیسا شخص ہے یہ، پوری زندگی کا خواب چکنا چور ہو گیا اور یہ قہقہے لگا رہا ہے۔مگر اُس نے پھر بھی برا نہ منایا اور بولا ''دوست! زندہ رہنے کے لئے دِل بڑا رکھنا پڑتا ہے''۔ اِس ملاقات کو غالبًا دو تین برس گزر گئے۔اِس دوران لالے نور کے ایک قریبی عزیز سے ملاقات ہوئی تو یہ راز کھلا کہ اُس نے تو پوری زندگی جبر مسلسل کی طرح کاٹی ہے مگر ہر کسی کو خوشیاں بانٹی ہیں، نامساعد حالات میں ان تھک جدوجہد اور راہِ پُرخار میں بلا توقف آبلہ پائی۔تنکوں سے آشیانہ بنانے کا عمل۔میرا غصہ اور بھی بڑھ گیا۔یہ کیسا مہاتما بدھ آ گیا کہ عذاب کی طرح کے حالات کا شکار ہو کر بھی ہر وقت قہقہے، ہر کسی کے لئے سہولتیں، خوشیاں اور چاہتیں۔یہ تو خالصتاً ظلم ہوا اپنے آپ پر۔یوں ہمارے درمیان ایک دوسرے کو سلام بھجوانے کے علاوہ اور کوئی رابطہ نہ رہا۔

اُن دنوں میرا ٹھکانہ اسلام آباد تھا جب مجھے معلوم ہوا کہ اُس نے دِل کا سائز واقعی انتہائی عارضے کی حد تک بڑھا لیا ہے۔ملتان کے کسی کارڈیالوجسٹ کے ہاں زیرِ علاج رہنے کے بعد اب ہر ماہ چیک اپ کے لئے آتا ہے۔پھر معلوم ہوا کہ بیماری کی شدت بڑھ گئی ہے۔میں نے ملتان میں ملاقات کی کوشش کی، مگر نہ اُس کے آنے کی خبر نہ جانے کا پتہ، ہر بار جُل دے جاتا۔پھر ایک شام میں خود بستی مولویاں جا پہنچا۔حیات قریشی میرے ساتھ تھے۔لالہ نور گھر کے کھلے آنگن میں رنگلے پایوں والی چارپائی پر لیٹا ہوا تھا۔ہمیں دیکھتے ہی اُٹھ بیٹھا۔نیم تاریکی میں بھی اُس کی آنکھوں میں مچلنے والی شرارت صاف دیکھی جا سکتی تھی۔''یہ کیا کیا، دِل بڑھا لیا......'' میں نے جان بوجھ کر مسکرانے کی کوشش کی''۔وہ بولا ''جناب! زندہ رہنے کے لئے دِل بڑا رکھنا پڑتا ہے''۔یہ کہہ کر پھر ایک قہقہہ، مگر یہ اب فلک شگاف نہیں رہا تھا۔اُس سے رخصت ہوتے ہوئے میں نے پیچھے مُڑ کر دیکھا، لالہ نور کی آنکھوں میں مچلنے والی شرارتیں، اُمڈنے والے آنسوؤں میں ڈبڈبائی سی لگ رہی تھیں۔

چند روز کے بعد اسلام آباد میں اطلاع ملی کہ لالہ نور دِل کے ہاتھوں چل بسا، تدفین بھی ہو گئی اور یوں اُس کا چہرہ دیکھنے کا موقع بھی نہ مل سکا۔اُسے گزرے ہوئے برسوں بیت گئے مگر میں اب تک سوچتا ہوں کہ شاید وہ نہیں چاہتا ہوگا کہ میں زندہ دِلی کو مردہ، آنکھوں میں مچلنے والی شرارتوں کو

بے جان، مسکان کو منجمد اور قہقہوں کو پتھرایا ہوا دیکھوں۔ شاید وہ یہ بھی نہیں چاہتا ہوگا کہ میں اُسے کہہ سکوں کہ زندہ رہنے کے لئے ہمیشہ بڑا دِل نہیں رکھنا پڑتا، بڑھا ہوا دِل کبھی کبھی مار بھی دیتا ہے۔

☆

(31 جولائی 2006ء)

ذوالکفل بخاری

گذشتہ شوال کے ابتدائی دنوں کی ایک شام دارِ بنی ہاشم میں ماہنامہ ''ختم نبوت'' کے دفتر میں موجود مجھ سمیت کسی بھی شخص کے گماں میں نہ تھا کہ اُن کے درمیان فرش پر دوزانوں بیٹھا کھلکھلاتا ہوا ایک سادہ پوش مگر وجیہہ ودانا نوجوان پھر کبھی اُن کے ہمراہ یوں کسی محفل میں شریک نہیں ہو سکے گا۔ اِس روشن اور مسکراتی آنکھوں والے نوجوان کا نام ذوالکفل بخاری تھا۔ پس منظر اِس احوال کا یوں ہے کہ آج سے بائیس تیئس برس قبل جب ذوالفقار علی بھٹی نے ''نایاب کمپیوٹر گرافکس'' کے نام سے ملتان کے احمد آرکیڈ میں کمپیوٹر کمپوزنگ کی طرح ڈالی تو ہم چاروں دوستوں یعنی کفیل بخاری، جاوید اختر بھٹی، ذوالفقار علی بھٹی اور اِس خاکسار کو مل بیٹھنے کا ٹھکانہ میسر آ گیا۔ اُن دنوں کفیل بخاری کا ''ختم نبوت'' جاوید اختر بھٹی کا ''انشعاب'' اور اِس خاکسار کا TheCompetitor ''نایاب'' ہی سے کمپوز ہوا کرتے تھے۔ پھر جوں جوں ''ہر بوالہوس نے عاشقی شعار کی'' اور کمپیوٹر کمپوزنگ ذولفقار بھٹی جیسے وضع دار لوگوں کے ''آستانوں'' سے نکل کر مارکیٹیوں کے ہاں ٹکے دھڑی ہونے لگی تو ''نایاب'' کا دفتر تو اجڑا سو اجڑا، ہم چاروں کی محفلیں بھی اجڑ گئیں۔ یہ اُن صحبتوں کی تاثیر تھی یا دوریوں کا ملال کہ گذشتہ عید الفطر پر میں نے محترم جاوید بھٹی سے ہم چاروں کے پھر کہیں مل بیٹھنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ میری

یہ خواہش کفیل شاہ صاحب تک پہنچی تو انہوں نے سبھی دوستوں کو دارِ بنی ہاشم میں مدعو کرلیا۔ یوں پھر سے ہم چاروں ایک ہی چھت تلے اکٹھے ہو گئے۔

ہمارے درمیان ابھی دوریوں کے احوال کا سلسلہ شروع ہونے ہی پایا تھا کہ تین نوجوانوں نے اپنی غیر متوقع آمد سے نہ صرف محفل پر ''خوش کلامی'' کا ہلہ بول دیا بلکہ اپنی فکری توانائیوں کے محض ڈھکے چھپے اظہار سے ہم چاروں کو دیوار سے لگنے پر مجبور کر دیا۔ یہ تینوں نوجوان ذوالکفل بخاری، حافظ صفوان محمد اور شعیب ودود تھے۔ شعیب ودود تو ہم ایسے بزرگوں کے سامنے غالباً احتراماً خاموش رہا۔ مگر ذوالکفل مرحوم نے ''شمع محفل'' خود ہی اُٹھا کر اپنے سامنے دھر دی کہ کوئی لے نہ اُڑے۔ اور پھر جب سلسلہ ء کلام شروع ہوا تو وقت گزرنے کا احساس ہی نہ رہا۔ میں خانوادہ ء امیر شریعت کے اِس روشن چراغ کی قادرالکلامی پر حیرت زدہ نہ تھا کہ ''قدرتِ اظہار'' تو اِن کے لہو کی گردش میں شامل رہی ہے، میں جس بات پر انگشت بدنداں تھا وہ اُن کی بذلہ سنجی، علمیت کے تنوع، افکار کی ہمہ گیری اور زمیں کے اندر اتر جانے والی عاجزی سے عبارت تھی۔ ذوالکفل مرحوم نے اپنی گفتگو سے کچھ اِس قسم کا سماں باندھا کہ ہم میں سے ہر شخص اُس کے لفظوں کی تاثیر میں ڈوبتا چلا گیا۔ میں اُس نوجوان کو پوری توجہ سے سننے پر مجبور تھا کہ جسے چند برس پہلے تک محض اپنے دوست کفیل صاحب کا برادرِ خورد ہی سمجھتا رہا تھا، اِس سے زیادہ کچھ نہیں۔

اُسی مجلس میں حافظ صفوان محمد اور ذوالکفل بخاری کا ایک اور کارنامہ میرے سامنے آیا ؛یعنی بول چال کی بنیاد پر ترتیب دی گئی ذولسانی (اردو انگریزی) لغت کی تالیف۔ میں نے بے اختیار اپنے ساتھ بیٹھے حافظ صفوان سے کہا آپ دونوں نے میرے یقین کو بنیاد فراہم کر دی ہے کہ ہماری نئی نسل ہم سے زیادہ سنجیدہ، بالغ نظر اور فکری لحاظ سے ارفعیٰ درجات کی حامل ہے جس کے ہاں کام کرنے کا جذبہ فراواں اور بلا کسی غیر ضروری چرچے کے ہے۔ میرے رشک اور کلمہ ء تحسین کا سبب محض ایک ذولسانی لغت کی تالیف ہی نہ تھا بلکہ اِن نوجوانوں کی اُن جہات تک رسائی تھی کہ جن کو احاطہ تحقیق میں لا کر corpus سازی کو پہلی بار ایک مخصوص عمر اور درجے (ثانوی) کے طالب علموں کے واسطے اردو انگریزی لغت نویسی کی بنیاد کے طور پر برتا گیا تھا۔ محفل میں اِس لغت کا تذکرہ ہوا تو

محترم کفیل بخاری مجھے ذوالکفل بخاری اور حافظ صفوان کے دیگر علمی اور تحقیقی پراجیکٹس کے بارے میں بتانے لگے۔مگر ادب کے ایک طالب علم اور لغت نویسی کے شائق ہونے کے سبب میں اِس لغت کے سحر سے باہر ہی نہ نکل سکا۔میری ورق گردانی کے دوران حافظ صفوان اور ذوالکفل مرحوم مجھے اُن چیدہ چیدہ الفاظ کی موجودگی کا حوالہ دینے لگے کہ جو ابھی ابھی اردو زبان کی بول چال میں متعارف ہونا شروع ہی ہوئے تھے مگر انہیں اِس کرنٹ لغت میں محفوظ کرلیا گیا تھا۔میرے لئے حیرت کا ایک اور سبب ذوالکفل مرحوم اور حافظ صفوان محمد کی عاجزی تھی کیونکہ تمام تر توصیفی کلمات کے باوجود انہوں نے چہرے کے کسی رنگ یا اِس موقع پر آنکھوں میں در آنے والی دمک سے محسوس ہی نہیں ہونے دیا کہ اپنے اِس علمی کارنامے پر انہیں کس قدر نازاں ہونا چاہئے۔

مجلس برخواست ہونے لگی تو ہوتے ہوتے ہی ہوئی کیونکہ ذوالکفل بخاری دارِ بنی ہاشم کے صدر دروازے تک سلسلہء تکلم جاری رکھے ہوئے تھے۔باتوں کے موتی تھے یا کھلتے ہوئے شگوفے، کچھ یاد نہیں۔ہاں اتنا یاد ہے کہ خوشبو تھی، جو مشام جاں کو معطر کئے جارہی تھی، رنگ تھے جو دید کو خیرہ کرنے کی بجائے دیدہ وری کی جانب کھنچے چلے جارہے تھے۔ذوالفقار علی بھٹی کی گاڑی میں بیٹھتے ہوئے ذوالکفل مرحوم نے میرے قریب آ کر احتراماً جیپ کا دروازہ بند کرتے ہوئے ہولے سے کچھ کہا مگر میں سن نہ پایا۔

دار بنی ہاشم سے باہر آتے ہوئے میں نے ذوالفقار بھٹی سے کہا کہ آج تو ذوالکفل بخاری کا ایک نیا روپ میرے سامنے آیا ہے۔کیا کوئی شخص اپنے عالم شباب میں بھی علمیت اور تدبر کے ساتھ ساتھ خوش مزاجی اور عاجزی کے اس درجے پر فائز ہوسکتا ہے۔وہ پہلے تو ایسا نہ تھا۔ذوالفقار بھٹی مسکرادیے اور بولے ''وہ بچپن ہی سے ایسا ہے، تم اُسے زیادہ ملے جو نہیں''۔

''لیکن اب ملاقات ہوتی رہے گی''......

''کیسے ہوگی......وہ تو اگلے چند دنوں میں سعودیہ جارہا ہے، کافی عرصے کے لئے''......بھٹی گویا ہوا

''مگر کیوں''......میں نے حیرت سے پوچھا

''یار تمہیں بتا تو رہا تھا، جیپ کا دروازہ بند کرتے ہوئے''......

''اوہ......اچھا تو ذوالکفل مجھ سے طویل مدت کے لیے سعودی عرب جانے کی بات کر رہا تھا۔مگر طویل مدت کے لیے کیوں''۔

''شاید اُس نے کچھ نئے پراجیکٹس پر کام کرنا ہے''۔

مگر ہم میں سے کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ انسان اپنے فیصلوں میں کس قدر بے بس واقع ہوا ہے۔اُس وقت مجھ پر عدیم ہاشمی مرحوم کے اس شعر کے معنی بھی یوں نہ کھلے تھے کہ کسی دوست کا بہت نزدیک محسوس کیا جانا کس قدر دوریوں کو جنم دے چکا ہوتا ہے۔

بہت نزدیک آتے جا رہے ہو
بچھڑنے کا ارادہ کر لیا کیا

(19جنوری2010ء)

''معاملہ پر ہلا دکی مذہبیت کا ہو یا سکندر مقدونی کی ساختہ ''شجاعت اور فتوحات'' کا سبھی ایک مسخ انداز میں عہد بہ عہد منتقل کیے جاتے رہے ہیں۔ مورخین کی یہی ''نظریاتی کاسہ لیسی'' محمد بن قاسم، محمود غزنوی اور شہاب الدین غوری کی ذات اور فتوحات کے سلسلے میں بھی دکھائی دیتی ہے کہ جہاں ظلم اور ہلاکت خیزی کو شجاعت، جبر کو تدبر اور حرص و ہوس کو مذہبی تاویلات کے ذریعے ملبوس کرنے کی کوششیں کی جاتی رہی ہیں۔ اِن تاریخی بد دیانتیوں کی نشاندہی کرنے کے لیے میں نے کوئی نئے ماخذ تلاش نہیں کیے بلکہ پہلے سے موجود ماخذات میں سے سچائیوں کو ڈھونڈ کر نہ صرف اُن پر تھوپی ہوئی مصلحت کی کالک کو صاف کیا ہے بلکہ قارئین کو دعوتِ فکر دینے اور کسی منطقی فیصلے تک پہنچنے کے لیے اُنہی کی منصفی کا خواہاں ہوا ہوں۔ میرے نزدیک شاید ہی دنیا کا کوئی اور خطہ اِس قدر بدقسمتی کا شکار رہا ہو کہ جہاں کے باسیوں سے اُن کا حافظہ، تاریخ، ثقافت اور تہذیب سبھی کچھ بار بار چھین کر اُنہیں محض بردہ فروشی اور جبری غلامی کے لیے رکھ چھوڑا گیا ہو''۔

(حفیظ خان)

اقتباس از سرائیکی دانش کے ساتھ مکالمہ

عکس ثالث

میری کہانیاں

(پیش لفظ ''اندر لیکھ داسیک'')

گمان میں بھی نہ تھا کہ میری کہانیوں کی پذیرائی یوں بھی ہو سکتی ہے۔ سترہ برس کی عمر میں (1973ء) جب پہلی باقاعدہ کہانی ایک قومی سطح کے جریدے میں طبع ہوئی تو میرے اہل خانہ سمیت دوستوں نے بھی شبہ کی نگاہ سے دیکھا کہ یہ دھان پان لڑکا اس عمر میں مشاہدے اور مشاہدے کے تقاضوں کا ادراک کیسے رکھتا ہے۔ لفظ اس پہ کہاں سے اُترتے ہیں، واقعات کیسے گھڑتا اور انہیں مؤثر طور سے ترتیب کیونکر دیتا ہے، کردار کہاں سے ڈھونڈتا ہے، کیسے تراشتا ہے کہ جو حرفوں کے برش سے تجسیم پاتے ہیں۔

مگر ان سب سوالوں کا جواب میرے پاس بھی نہ تھا۔

نانا مرحوم بتایا کرتے تھے کہ اوائل بچپن میں جب وہ مجھے کندھے پہ بٹھائے اِدھر اُدھر گھماتے تو میں سیر میں مست ہونے کی بجائے سامنے والی ہر چیز کے بارے میں پوچھتا چلا جاتا۔

اے تیا ہے (یہ کیا ہے)

اے تیا ہے

نانا بتاتے کہ یہ چڑیا ہے، یہ کبوتر ہے، دیوار ہے، دروازہ ہے، یہ موٹر ہے، وغیرہ وغیرہ ___ مگر ہوتا یوں کہ ان کے جواب ختم ہوجاتے، میرے سوال ختم نہ ہوتے ___ میں نے دنیا کو تحیر کی آنکھ سے دیکھا اور تجسس کے ساتھ برتا، مگر اب تک حیرت ختم ہوئی اور نہ ہی تجسس۔

والد گرامی امان اللہ خان مرحوم ومغفور کو تاریخ عالم واسلام اور تقابل ادیان سے متعلق کتب کے مطالعے کا از حد شوق بلکہ جنون تھا۔ یہی وجہ تھی کہ میں اوائل عمر میں ہی ان کی عدم موجودگی میں ان کے ذخیرۂ کتب کو کھنگالتا رہتا اور مزید حیران ہوتا کہ ہر دور کا درندہ تو اپنی نوع کے ساتھ مہذب مگر انسان، انسان کے ساتھ آمادۂ درندگی کیوں رہا ہے۔

شاید یہ کتب میں ویسے نہ پڑھ پاتا کہ اگر نانا مرحوم کی بینائی متاثر نہ ہوتی۔ میں غالباً چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا ___ وہ مجھ سے کہتے کہ فلاں کتاب اُٹھالاؤ اور مجھے پڑھ کے سناؤ ___ تاریخ طبری، ابن خلدون، سنن ابی داؤد، سنن ابن ماجہ، صحیح بخاری، کشف المحجوب، اوراق غم، غنیۃ الطالبین اور ان دنوں کے معروف پبلشر زنفیس اکیڈمی کراچی، مقبول اکیڈمی لاہور، فیروز سنز وغیرہ کی تاریخ اسلام اور تقابل ادیان سے متعلق جتنی بھی دستیاب کتب تھیں وہ میں نے اپنا نانا کو پڑھ کے سنائیں۔

میرے پڑھتے ہوئے ان کے چہرے کے بدلتے ہوئے تاثرات، کبھی غصہ کبھی مسکان اور کبھی نمناک ہوتی آنکھوں کے گوشوں کو رومال سے پونچھنا، مجھے اب تک یاد ہیں۔ مگر ایک ریڈر کے طور پر پڑھتے ہوئے کبھی یہ احساس نہ ہوا تھا کہ لفظوں کا احسن طور مرتب انتخاب، سامع کے قلب و جاں پہ کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔

اسی زمانے میں ماہنامہ نونہال، تعلیم و تربیت، روزنامہ جنگ کراچی اور امروز ملتان کے بچوں کے ایڈیشن میں شائع ہونے والی میری چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے شروع ہونے والے سفر نے اس وقت نیا موڑ لیا جب انٹر کالج بہاولپور میں فرسٹ ائیر کے طالب علم کی حیثیت سے (1970-71ء) بیت بازی کا مقابلہ جیتنے پر اُردو کے پروفیسر سہیل اختر نے سب رنگ ڈائجسٹ (مدیر شکیل عادل زادہ) انعام میں عطا کیا۔ یہ سب رنگ ڈائجسٹ ہی تھا کہ جس میں شائع ہونے والے تراجم کے ذریعے میں نے چودہ پندرہ برس کی عمر میں معاصر عالمی ادب تک رسائی حاصل

کی ___ انہی دنوں ابن صفی کے جاسوسی ناولوں کا شہرہ تو تھا مگر طالب علموں، خاص طور پر سائنس کے طالب علموں کے لیے وہ شجرِ ممنوعہ کی حیثیت سے جانی جاتی تھیں۔ لیکن ان کی جستجو میں آدم زاد ہونے کے ناتے میں نے لائبریریوں کی لائبریریاں کھنگال لیں۔ پھر تو یوں ہوا کہ جس موضوع پر جو بھی کتاب ہاتھ لگی، پڑھتا چلا گیا اور جب ایف ایس سی کے امتحان کے بعد ذرا سی فراغت ملی تو میری کہانیاں اس زمانے کے مقبول جریدوں آداب عرض، آداب، شباب لاہور اور شمع کراچی میں تواتر سے شائع ہونا شروع ہو چکی تھی۔ 1974ء کے وسط میں، میں ماہنامہ دھنک، ملاقات، ملن، سورج ڈائجسٹ، اور دوشیزہ تک آن پہنچا۔ مجھے انبساط کا وہ لمحہ آج بھی نہیں بھولتا کہ جب میری چھپنے والی کہانیوں کی Illustrations معروف مصور اقبال مہدی نے بنانا شروع کیں۔

1975ء کا ریڈیو پاکستان، ہم جیسے فنونِ لطیفہ اور ادب کے متاثرین کے لیے کسی طلسم ہوشربا سے کم نہ تھا۔ سٹوڈیو میں شیشے کے اس پار مائیکروفون پر بولنے والے کسی اور ہی دنیا کی مخلوق دکھائی دیتے، اِک سحر تھا کہ جس نے جکڑا ہوا تھا۔ ریڈیو ملتان کے مقبول ترین ڈسک جوکی پروگرام ''سرودِ سحر'' کے کمپیئر پروڈیوسر سید قمر حسین کی آواز صبح صبح، سامعین کے قلب و وجود میں تازگی سمو دیتی۔ 1973ء میں اس پروگرام میں میرے لکھے ہوئے فکاہیہ خط نے پہلا اعزاز کیا حاصل کیا میں ریڈیو کا ہو لیا ___ احمد پور شرقیہ سے ملتان ___ ''یونیورسٹی میگزین'' پروگرام میں تنویر سحر اور مرحوم انجم لشاری کے ساتھ شرکت کی اور یوں اُنیس روپے اَسی پیسے کا معاوضے کا چیک اَب تک محفوظ پڑا ہے۔

1975ء میں ریڈیو پاکستان بہاولپور کے قیام کے وقت میں ایس ای کالج بہاولپور میں بی ایس سی کا طالب علم تھا۔ ریڈیو کا آغاز غالباً یکم جولائی کو ہوا مگر اس سے کہیں پہلے بطور صداکار آڈیشن میں کامیاب ہونے کے بعد ہماری تربیتی کلاسیں ریڈیو بہاولپور کے پہلے پروگرام منیجر مرحوم الطاف قریشی نے لینا شروع کیں۔ ہمارے اولین ساتھیوں میں مسرت کلانچوی، شہزادی فوزیہ، محمد شعیب، اجمل ملک، نصراللہ خان ناصر، خورشید علی، ثمینہ شانزادہ، بتول رحمانی، عبدالرحمٰن اخضر، اسلم عادل اور ماجد خان شامل تھے۔ ریڈیو سے میرا تعارف محض صداکار کا ہی نہ تھا بلکہ سرائیکی افسانہ نگاری کی شہرت اس تعارف سے کہیں پہلے قوی تر حیثیت میں موجود تھی۔ 1975ء ہی میں نصراللہ خان ناصر کے ادبی

پروگرام ''پھوار'' میں میرا سرائیکی افسانہ ''ہیرے تے کنگرے'' نشر ہوا۔ مگر جلد ہی ریڈیو ڈرامہ کا عفریت کہیں سے بیدار ہوا اور میری افسانہ نگاری اس کا شکار ہوگئی۔

بات ہو رہی تھی ریڈیو کے ماحول کی ــــ عجب دکھاوا تھا استثناء کے جواز کے ساتھ، عموی طور پر خالی پیٹ، خالی جیب متکبر پروگرام پروڈیوسروں کا آسیب زدہ مسکن ــــ ایک سے بڑھ کر ایک خوشامد پسند، چاپلوسوں کے درمیان گھرا ہوا، حرص و ہوس چہرے سے ہویدا ــــ مردصدا کا روفنکار کے لیے فرعون ثانی اور لڑکیوں کے لیے مردہ خور گدھوں کی طرح ہردم تاک میں ایک دوسرے پر جھپٹتے ہوئے ــــ اور ان بے چاریوں کو کہاں کہاں سمجھوتے نہ کرنے پڑتے ــــ پروگرام سیکشن سے پروگرام لینے پر سمجھوتہ، پرگرام نشر ہونے میں کسی گھپلے کا شکار نہ ہونے کے واسطے انجینئرنگ برانچ سے سمجھوتہ، معاوضے کا چیک حاصل کرنے کے لیے اکاؤنٹس برانچ کے کلرکوں کی خوشامد اور سب سے بڑھ کر گیٹ سے اندر داخل ہونے کے لیے سکیورٹی اہلکاروں کی ندیدگی اور بے شرمی کی حد تک خصیہ خراشی کا سامنا۔

بہر حال طرفین کی اپنی اپنی مجبوریاں کہ جن میں ایک یہ بھی تھی کہ سرائیکی فیچر یا ڈرامہ لکھنے والے ناپید ــــ ایسے میں ایک پروڈیوسر اکرم شاد نے مجھ سے بچوں کے لیے سرائیکی ڈرامے لکھوائے اور راجہ خالد محمود چوہان نے زراعتی پروگرام کے لیے ہفتہ وار فیچر ''کھیت 'بنے' بھاگ'' ــــ اور یوں میں کہانی سے ڈرامے کی طرف آ گیا۔

اکتوبر 1976ء میں یونیورسٹی لاء کالج ملتان میں داخلہ لیا تو ریڈیو پاکستان ملتان سے بطور صداکار و ڈرامہ نگار وابستگی فطری سی بات تھی۔ یہاں مجھے مختلف قسم کے لوگ ملے، نذیر بلوچ مرحوم جیسا مخلص اور درویش صفت پروڈیوسر، احمد کبیر شاہ جیسا یار باش، مگر اپنی خود مسلط کردہ وجاہت کے مسائل کا شکار ــــ ملک عزیز الرحمٰن جیسا پست ہمت اور فخر بلوچ جیسا حیلہ جو متکبر مگر انتہائی زیرک اور اپنے ہنر کا ماہر پروفیشنل پروڈیوسر۔

اکتوبر 1976ء تا اگست 79ء کا ملتان میں قیام کا عرصہ میرے بطور ڈرامہ نگار تعارف، پہچان اور شہرت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ پہلے پہلے مرحوم نذیر بلوچ نے مختلف موضوعات پر فیچر لکھوائے،

جن میں خواتین کے پروگرام، عورتاں دی محفل، اور مختلف قومی اہمیت کے حامل ایام پر نشر کئے جانے والے پالیسی فیچر اور ڈرامے شامل تھے۔ احمد کبیر شاہ نے بچوں کے پروگرام ''پھلواڑی'' کے لیے ڈرامے اور فخر بلوچ نے باقاعدہ سرائیکی لانگ پلیز (Long Plays) لکھوائے جن میں ''ڈ وڈ ونئیں ہِک''، ''ریشم دی کلھی تند''، ''پیلے پتراں دی بہار''، اور ''بھر دی کندھ'' نہایت مقبول ہوئے۔ مرحوم افتخار غازی کے لیے اُردو ڈرامے اور فیچر بھی انہیں دنوں کی یادگار ہیں۔

اس دور کے صداکاروں میں قیصر نقوی، سہیل اصغر، خالد ملک، سلیم اختر، روبینہ ناز، تسنیم بھٹی (موجودہ بازغہ) عمارہ نسیم، خالدہ نسیم، تسنیم انصاری، عفت ذکی، زاہد خان، زاہدہ صدیق، یاسمین خان، یاسمین غلزئی، مرحوم انور جٹ، سعید احمد، مجتبیٰ علوی، شاہد سلیم، شاہد رفیق نہایت معروف تھے۔ جنہوں نے میرے تحریر کردہ ڈراموں میں صوتی آہنگ شامل کیا۔ آہنگ سے یاد آیا کہ ریڈیو کے پندرہ روزہ جریدے ''آہنگ'' میں شائع ہونے والا میرا انٹرویو، جو کہ احمد کبیر شاہ نے کیا تھا۔ اس دورانیے میں میری بطور ڈرامہ نگار و صداکار مستحکم شہرت کا غماز تھا مگر اس کے سبب میری کہانیاں کہیں تاریک راہوں میں کھو کر رہ گئیں اور میں محض ڈرامہ نگار بن کے رہ گیا۔

اگست 1979ء میں ایل ایل بی اور ایم اے (تاریخ) کے امتحانات سے فراغت کے بعد، ملتان میں قیام کا جواز باقی نہ رہا تو احمد پور شرقیہ اور بہاولپور میں وکالت کا ابتدائی جنوں خیز دور بھی ریڈیو سے دور نہ رکھ سکا اور میں ایک بار پھر ریڈیو پاکستان بہاولپور سے وابستہ۔

1976ء سے 1979ء کے درمیانی عرصہ میں یہاں صرف اتنا ہوا کہ ابتدائی دور کے جنونی اور رضاکار قسم کے صداکاروں نے پروڈیوسرز پر نادیدہ غلبہ حاصل کر لیا ____ جو اس ہنر میں مہارت نہ رکھتے تھے، ریڈیو کی چار دیواری سے باہر کے شور کا حصہ بن گئے۔ ان دنوں سرائیکی پروگراموں کے حوالے سے سب سے اہم واقعہ ریڈیو بہاولپور کی Casual صداکاروں کی ٹیم میں مرحوم طاہر محمود کی شمولیت تھی۔ گہری سانولے رنگ، بڑی بڑی آنکھوں والا، مائل بہ فربہی 26,25 سالہ نوجوان جس نے Diskjokey پروگرام ''روہی رنگ رنگیلڑی'' کو مقبول تر بنا دیا۔ سارا سارا دن پروڈیوسرز کے نجی و غیر نجی کاموں میں جتا رہنے والا یہ Talented شاعر، ایک واجبی سی شکل و صورت

والی سیاہی مائل رنگت اور سیاہ برقعہ پوش صداکارہ کے روبرو دل ہار بیٹھا اور ایک صبح اس طور مردہ پایا گیا کہ اپنے پیچھے ہارٹ اٹیک یا خودکشی کا کبھی نہ حل ہونے والا مخمصہ چھوڑ گیا۔

اس دور (80-1979ء) میں ریڈیو بہاولپور کو منیر سومرو جیسا با اخلاق، دیانتدار اور پروفیشنل پروگرام منیجر نصیب ہوا کہ جس کی ذاتی توجہ نے سرائیکی ڈرامہ کی روایت کو مستحکم کیا۔ میرے مقبول ترین ڈرامے ''کچ دیاں ماڑیاں'' اور ''کون دِلاں دیا جانے'' اس دور کی یادگار ہیں۔ گو کہ ان ڈراموں کی پروڈکشن اکرم شاد کی کاوش تھی مگر سکرپٹ کی تکمیل کے دوران منیر سومرو کے ساتھ کی گئی نشستیں نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔ اسی طرح میرے لکھے ہوئے بیشتر بچوں کے ڈرامے اکرم شاد اور ایک سندھی پروڈیوسر محمد خان لغاری کی پروڈکشن کے زمرے میں آئے۔

ریڈیو بہاولپور کے پہلے اسٹیشن ڈائریکٹر سجاد ترمذی کی دلچسپی کے باعث اُردو ڈرامہ اپنی بنیادیں پہلے ہی مستحکم کر چکا تھا مگر ہفتہ وار اُردو ڈرامہ 1975ء سے 1980ء تک صرف اور صرف مرحوم ظہور نظر نے لکھا۔ اگرچہ نام کی حد تک یہ پروڈکشن کسی پروڈیوسر سے منسوب ہوئی مگر عملاً ظہور نظر ہی ڈرامہ لکھتے، بولتے اور پروڈیوس بھی کرتے۔ ظہور نظر کی ڈرامہ ٹیم ریڈیو کی الیٹ (Elite) کلاس سمجھی جاتی تھی کہ جس میں شامل ہونا بلند مرتبہ تو تھا ہی مگر اس سے کہیں زیادہ مشکل ظہور نظر کا قرب اور اس کا سبب مرحوم کا اپنا مخصوص مزاج اور اسٹیشن ڈائریکٹر سجاد ترمذی کی براہ راست سرپرستی۔

ظہور نظر پروڈیوسرز کو تو بائی پاس کرتے ہی تھے وہاں پروگرام منیجر کو بھی درخورِ اعتنا نہ سمجھتے ــــــ مگر یہ صورتحال منیر سومرو کے لیے ناقابل برداشت اور ان کی اتھارٹی کے لیے کھلا چیلنج ــــــ لیکن مسئلہ یہ تھا کہ اُردو ڈرامہ کون لکھے اور اس معیار کا لکھے کہ سجاد ترمذی سے ڈائیلاگ کیے جاسکیں۔ اب قرعہ فال میرے نام نکلا اور غالباً چھ یا سات سکرپٹ سجاد ترمذی کے سامنے رکھ دیے گئے۔ چونکہ ظہور نظر سکرپٹ کے ساتھ ساتھ صداکاری کا معاوضہ بھی لیتے تھے۔ لہٰذا اس پہلو کے مدنظر ان تمام مسودہ جات میں دو دو، تین تین مکالمات کا ایک ایک بزرگ کردار بھی ڈال دیا گیا۔

ڈائیلاگ میں منیر سومرو اس حد تک کامیاب رہے ــــــ کہ مہینے کے چار اُردو ڈراموں میں سے ایک میرے حصے میں آنا شروع ہوا ــــــ جمیل اختر کے نام سے کی گئی پروڈکشن میں ڈرامے

''آ بگینے' زرد چاندنی، اور کئی دیگر اس دور کی یادوں کا پس منظر لیے ہوئے ہیں۔ اس پر ظہور نظر مرحوم کا جز بز ہونا کوئی ڈھکی چھپی بات نہ تھی۔ اسٹیشن ڈائریکٹر اور پروگرام منیجر کے درمیان اتھارٹی کی خلیج کہاں تک وسیع ہوئی، میری گواہی کے احاطہ میں نہ رہی کیونکہ میں مقابلہ کے امتحان کے نتیجے میں پروگرام پروڈیوسر ہو کر فروری 1981ء میں اسٹاف ٹریننگ سکول اسلام آباد آن پہنچا۔

اظہار کاظمی پرنسپل، ضمیر صدیقی پروگرام منیجر اور ہارون جعفری سینئر پروڈیوسر کے دم سے آباد STS ریڈیو کے اس وقت کے ماحول سے یکسر مختلف اور اس ادارہ کے شاندار ماضی کا مظہر تھا۔ میرے ساتھی پروڈیوسرز میں بلبل یاسمین (اب یاسمین جمیل) مدثرہ (اب مدثرہ منظر) شمع خالد، مدثر شریف، اسلم بلوچ مرحوم، احسن واہگہ، خورشید ملک، مسعود اختر، راشد معین، عثمان خان مرحوم، سائرعلی زئی، نواز نول مرحوم، جاوید اقبال، محمد ایوب، اقبال احمد خاں مرحوم، محمد رفیق مرحوم، بخت رواں حلیمی، ظفر اقبال مرحوم اور رضا کاظمی شامل تھے۔ یہاں آ کر بھی کہانی کا احیا نہ ہو سکا چونکہ ہر طرف ڈرامے کی پکار تھی۔ بطور ٹرینی پروڈیوسر فیچر/ڈرامے کی فارمیٹ کے سیشن کے دوران میرا تحریر اور پروڈیوس کردہ فیچر'' آوازوں کے سائے'' ایک منفرد پروڈکشن کی حیثیت سے محفوظ کر لیا گیا جبکہ فاروق اقدس اور رابعہ تبسم کی کاسٹ کے ساتھ امتیاز علی تاج ہی کا تاریخی کھیل'' انارکلی'' پروڈیوس کیا۔ انٹرویو کے فارمیٹ کے دوران معروف خاتون Activist محمودہ غازیہ کا لیا گیا موضوعاتی انٹرویو'' آٹے کی عورت'' کے نام سے آج تک محفوظ ہے۔ موسیقی کی ابجد بزرگ سکالر مولوی عبدالحق مرحوم اور امریکی یونیورسٹی سے موسیقی میں ڈاکٹریٹ کرنے والے ڈاکٹر اکمل سے سیکھی جو معروف صحافی اور ریڈیو صداکار افضل مرحوم کے صاحبزادے تھے۔

ٹریننگ کے فائنل راؤنڈ میں مجموعی طور پر پہلی پوزیشن لینے کا محض اتنا فائدہ ہوا کہ مجھے میری چوائس پر ملتان ریڈیو پر تعینات کیا گیا جہاں شعبہ نیوز سے وابستگی کا ماضی رکھنے والے ناصر الیاس اسٹیشن ڈائریکٹر کی حیثیت سے موجود تھے۔

جون 1981ء میں ریڈیو ملتان پر نوجوان پروڈیوسر کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز کچھ اتنا خوشگوار نہ تھا۔ ہوا یوں کہ ملتان تعیناتی کی خبر کو ان تمام نام نہاد بہی خواہوں نے محض اس وجہ سے ہضم نہ

کیا کہ میں اب پروڈیوسر کی برتر حیثیت میں ان کے روبرو آنے والا تھا۔ میرے آنے سے قبل ہی ناصر الیاس کو بتایا گیا کہ میں ایک متعصب لسان پرست، اکھڑ، ترش خو اور نافرمان شخص ہوں۔ چنانچہ ناصر الیاس نے اس کے پس منظر کا ادراک کیے بغیر ریڈیو کے پروڈکشن کے معاملات سے علیحدہ رکھنے کے لیے مجھے رات کی شفٹ میں ڈیوٹی آفیسر بنا کر ڈیوٹی روم میں بٹھا دیا۔

شام چھ بجے سے رات کے ساڑھے گیارہ بجے تک میری کوئی مصروفیت نہ ہوتی ماسوائے اس کے کہ میں ٹیلی فون سنوں، نشریات سنوں اور ان پر اپنا تبصرہ لکھوں۔ یہاں میری کہانی بھی میرے کام آئی اور ڈرامہ بھی۔

پروگراموں پر تبصرہ میں نے روایتی انداز سے ہٹ کر مفصل تجزیاتی طریقے سے لکھنا شروع کر دیا کہ جس میں فنی محاسن کے ساتھ ساتھ ان کی خامیوں اور سمعی جمالیات کے ممکنہ پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتا۔ حسب ضابطہ یہ رپورٹیں صبح کی پروگرام منیجر کی میٹنگ میں زیر بحث لائی جاتیں اور کمنٹس کے ساتھ اسٹیشن ڈائریکٹر کے مطالعے کے لیے بھی بھجوائی جاتیں کہ جس کے بعد متعلقہ پروڈیوسرز کی توصیف اور قدر افزائی کے ساتھ ساتھ کھنچائی کا بھی پورا جواز موجود ہوتا۔

یہ معاملہ جلد ہی مثبت انداز میں رنگ لایا۔ رات کی شفٹ میں تمام تر پھنے خاں پروڈیوسرز کسی نہ کسی بہانے چلے آتے اور اپنے اپنے انداز میں ان کے پروگرامز پر تنقید نہ لکھنے کی بالواسطہ درخواست کی جاتی، درخواست نما تنبیہ بھی اور کبھی کبھی کھلی دھمکی۔ مجھے یہ بھی معلوم ہونا شروع ہو گیا کہ اسٹیشن ڈائریکٹر کی رائے میرے بارے میں مثبت انداز میں تبدیل ہو رہی ہے مگر فیصلہ کن موڑ آنے میں ابھی تھوڑی دیر تھی۔

1981ء کے ماہِ رمضان کی آمد کے ساتھ ساتھ ریڈیو کے پروگراموں کی نئی سہ ماہی کا بھی آغاز ہونا تھا۔ ناصر الیاس کی خواہش تھی کہ اس موقع پر پریس کانفرنس کی جائے جس میں صحافیوں اور بعد میں شہر کے زعماء کو ان پروگراموں سے متعلق خوبصورت بروشر پیش کیا جائے۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے سینئر پروڈیوسرز سلام ناصر، نصر اللہ خان ناصر اور سرفراز قریشی پر مشتمل کمیٹی بنائی گئی مگر یہ کمیٹی صرف چار دن پہلے تک اس بروشر کا مسودہ ابھی مکمل نہ کر سکی۔ اب ہونا کیا تھا، بھری میٹنگ میں ناصر

الیاس بری طرح بگڑ بیٹھے۔

اس مرحلے پر میں نے اپنی خدمات پیش کیں جسے ناصر الیاس نے ردوقطع کے ساتھ قبول تو کیا مگر یہ دھمکی بھی دی کہ مقررہ وقت میں تکمیل نہ ہونے پر میں کسی بھی محکمانہ کاروائی کے لیے خود کو تیار سمجھوں۔ میں نے سلام ناصر صاحب سے میٹریل لیا اور گھر جا کر کمرے کا دروازہ بند کر لیا۔ دوسری صبح بروشر کا مسودہ ناصر الیاس کی جانب سے لکھے گئے پیغام سمیت ان کی ٹیبل پر تھا۔ ناصر الیاس بے انتہا خوش ہوئے مگر نہ تو اس کا اظہار کیا اور نہ ہی مسودہ پر کوئی اعتراض۔ میں نے مسودہ سمیٹ لیا اور دو دن بعد پریس کانفرنس کے مقررہ وقت سے کئی گھنٹے پہلے بروشر کے بنڈل ان کے کمرے میں پہنچا دیے۔ ناصر الیاس کی مسرت دیدنی تھی اب اس کا اظہار بھی کیا اور وہ بھی مجھے گلے لگا کر۔

یہ اگست 81ء کی کوئی شام تھی، اس کے بعد 15/جولائی 1982ء تک کہ جس روز میں نے پروگرام پروڈیوسر کے عہدے سے استعفیٰ دے کر عدلیہ جائن کی، میں ریڈیو ملتان کا مصروف ترین پروڈیوسر رہا، جو صبح سات بجے آ کر رات گئے تک مختلف کاموں میں جُتا رہتا۔ سرائیکی Diskjoky پروگرام ریڈیو "کرن سویر" کے مسودے اور کمپیئرنگ سے فراغت کے بعد پروگرامز میٹنگ اور میٹنگ کے بعد کچھ ہوش نہ رہتا۔ سرائیکی ڈرامہ، میوزک بچوں کا پروگرام، پھلواڑی، خواتین کا پروگرام "عورتاں دی محفل" سرائیکی تقاریر، اہم ایام کے حوالے سے ریڈیو سیمینارز اور مذاکرے، ادبی پروگرام، جمہور دی آواز کی پروڈکشن اور کمپیئرنگ، یوتھ پروگرام "جواں ہر دم رواں" مذہبی پروگرام اور خصوصی اسائنمنٹ سبھی کچھ میرے ذمے رہا۔ تعلیم بالغاں کا پروگرام "ہر ایک پڑھائے ایک" اور عوامی مسائل کا پروگرام "چلتا پھرتا مائیکروفون" میرے ہاتھوں شروع ہوئے۔ یہی ناصر الیاس تھے کہ میرے جونیئر ترین پروڈیوسر ہونے کے باوجود مئی 1982ء میں ڈیرہ غازی خان کو ڈویژن کا درجہ دینے کے سلسلے میں جنرل ضیاء الحق کے دورہ کی کوریج کے لیے مجھے اُوبی انچارج بنا کر بھیجا اور شمشیر حیدر ہاشمی گواہ ہیں کہ اس موقع پر ناصر الیاس نے میرے ریڈیو نہ چھوڑنے کی صورت میں آؤٹ آف ٹرن سینئر پروڈیوسر بنائے جانے کی پیشکش بھی کی۔ انہیں دنوں میرے تیار کردہ دستاویزی پروگرام "ہاتھ نبھائیں ساتھ" جو کہ جام پور وڈ ورکس کے بارہ میں تھا اور "ایک مثالی

گاؤں ــــــ رسول پور' پاکستان کے قومی پریس، اُردو اور انگریزی دونوں میں غیر معمولی طور پر سراہے گئے۔ یہ دونوں دستاویزی پروگرام اپنی اہمیت کے پیشِ نظر قومی نشریاتی رابطے پر نشر ہوئے۔ یہی وہ ناصر الیاس تھے کہ جس روز میں نے ریڈیو کو خدا حافظ کہا وہ دل گرفتہ تو تھے ہی آبدیدہ بھی تھے۔

میرے ریڈیو چھوڑنے پر وہ تمام پروڈیوسرز خوش ہوئے کہ کچھ مخصوص پروگراموں پر اجارہ داری، جن کی کمزوری تھی۔ میرے یہ تمام ساتھی خودغرضی کی حد تک اس روش پر قائم تھے۔ ان کی دنیا، ان کی میز کی دوسری طرف بیٹھے چند مخصوص مگر مجبور چہروں کی حد تک محدود تھی اور اس دنیا میں کسی دیگر کا مخل ہونا ان کے لیے قیامت سے کم نہیں تھا۔ کیا کیا سازشیں نہ ہوئیں، کیسے کیسے جال نہ بنے گئے۔ یہ کہانیاں گفتنی بھی ہیں اور ناگفتنی بھی ــــــ مگر اس وقت ان کا تذکرہ مقصود نہیں۔

ریڈیو سے عدلیہ، عدلیہ سے جنوری 1984ء میں اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور میں بطور لیکچرار تعیناتی، پھر ستمبر 84ء میں پنجاب سول سروس میں بطور ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن آفیسر شمولیت، سنٹرل سپیریئر سروس (CSS) کے بارہویں کامن کورس میں وفاقی ملازمت کی پیشکش اور پھر واپس عدلیہ ــــــ میرا سفر تو جاری رہا مگر کہانی رہی نہ ڈرامہ، دونوں ہی کہیں کھو گئے یا میں نے انہیں چھوڑ دیا اور نظمیں لکھنے کو اپنا لیا کہ ''پہلی شب تیرے جانے کے بعد'' (مطبوعہ 1999ء) کی بیشتر نظمیں اس دور کی ادھوری کہانیاں ہیں جو خودرو کھمبیوں کی صورت، فکری پرت کا سینہ چیر کر میرے سامنے آن کھڑی ہوئیں۔

مگر میں ایک بار پھر ڈرامے کی گرفت میں آ گیا۔ 89-88ء میں مرحوم صدیق طاہر کی پس پردہ کوششیں رنگ لائیں اور پاکستان ٹیلی وژن پر سرائیکی پروگراموں کا آغاز ہوا۔ میرے ٹیلی پلے ''اپا پیپ'' کا مسودہ تو پروگرام کے باقاعدہ آغاز سے پہلے ہی منگوا لیا گیا تھا مگر ٹیلی کاسٹ ہونے میں اس کی باری کہیں بعد میں آئی کہ یہ ایک حساس اور سنجیدہ موضوع پر تھا جس میں مطلوبہ اور مروج گلیمر کی کمی پائی گئی تھی۔

انہی دنوں اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور میں ایم اے سرائیکی کی کلاسز شروع کرنے کے لیے

سلیبس منظور ہوا جس میں میرے ڈرامے ''بھر دی کندھ'' کو شامل کیا گیا۔ اب مسئلہ کتاب کی دستیابی کا تھا۔ طے پایا کہ کچھ لانگ پلیز کا انتخاب کتابی صورت میں شائع ہو۔ لہٰذا مرحوم خان رضوانی کی عملاً اور ذوالفقار بھٹی کی جمالیاتی مشاورت کام آئی اور یوں 1989ء میں ''کچ دیاں ماڑیاں'' سرائیکی ڈراموں کے پہلے مجموعے کی صورت سامنے آئی۔

ڈراموں کا کتابی صورت میں شائع ہونا، مری کہانیوں کے لیے صدمے سے کم نہیں تھا، وہ پیچھے کیوں رہتیں، لہٰذا سرائیکی کہانیوں کا انتخاب ''ویندی رت دی شام'' کے نام سے 1990ء میں شائع ہو گیا۔ یاد رہے کہ ان دونوں کتب پر 1994ء کی اہل قلم کانفرنس میں اس وقت کے صدر پاکستان سردار فاروق احمد خان لغاری نے اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے خواجہ فریدؒ ہجرہ ایوارڈ دیے اور یوں میں واحد صاحب قلم گردانا گیا کہ جس کی دو کتب پر یکے بعد دیگرے دو برسوں میں ایوارڈ دیے گئے۔ اب پھر ڈراموں کی باری تھی ____ لہٰذا بچوں کی ڈرامہ سیریز ''ماماں جمال خان'' کے تین اپی سوڈ (Episode) اسی نام سے شائع ہو کر (1991ء) سرائیکی میں بچوں کے ڈراموں کی پہلی کتاب کا اعزاز پا گئے۔

1997ء میں اُردو کہانیوں کا انتخاب ''یہ جو عورت ہے'' 1999ء میں پہلی شب تیرے جانے کے بعد (نظمیں) اور 2003ء میں بچوں کے ڈرامے، ''خواب گلاب'' کے بعد اب پھر کہانیاں ____ ''اندر لیکھ داسیک''

میں اپنے موضوعات پر بات نہیں کرتا۔ کہانیاں آپ پڑھ لیں گے، نقادان کا تجزیہ کریں گے مگر سرائیکی میں ابھی تنقید کی روایات مستحکم نہیں ہوئیں۔ گو کہ لسانی تحقیق پر خاصہ قابل پذیرائی کام ہوا ہے لیکن تنقید کے میدان میں کسی بھی صورت ٹھوس بنیادوں پر مضبوط عمارت کی تعمیر از بس مطلوب ہے۔ تنقید محض کتابت کی اغلاط نمایاں کرنے کا نام یقیناً نہیں مگر کسی بھی صنف میں کسی ادب پارے کی تفہیم کے لیے اس کا مکمل ٹھہراؤ اور سنجیدہ غور و فکر کے تقاضوں سے ہم آہنگ، مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ یہاں تنقید کے اصولوں کا اعادہ بھی مقصود نہیں اور نہ ہی یہ بتانا کہ ادبی پذیرائی کے معاملے الجبرایا جیومیٹری کے فارمولوں کے تحت نمٹائے نہیں جاتے۔ مگر کیا کیجئے ادبی دھڑے بندیوں نے اس بنیادی

کام کو آگے بڑھنے ہی نہیں دیا۔ ان دھڑے بندیوں کی بنیاد چاہے جو بھی ہو مگر فکر اور دانش کی تقسیم اس بنیاد پر نہیں ہونی چاہیے کہ کون سا تخلیق کار کسی تعلیمی ادارے یا پیشہ تعلیم سے متعلق ہے اور کون اس سے غیر متعلق یا کون سے صاحب میڈیا کے کس ضمنی شعبے سے متعلق ہیں۔ غرض یہ کہ معاملہ ''ملا'' اور ''حاجی'' کے قیود سے ماورا اور ''چہرہ'' یا ''عہدہ پرستی'' سے ہٹ کر ہونا چاہیے۔

بات کہیں اور نکل گئی ___ اسے سمیٹتے ہیں

کسی نے مجھ سے پوچھا

کیسی کہانی لکھتے ہو؟

میں نے کہا ___

''کہانیوں سے کہانی کشید کرتا ہوں ___ کردار گھڑتا نہیں، چنتا ہوں، انہیں لکھتا نہیں، اُن کی تجسیم کرتا ہوں، ان کے اپنے فطری تضادات کے ساتھ، فطری بہاؤ میں، باقی کہانی وہ خود بن لیتے ہیں''

مگر یہ تو ڈرامہ ہوا!

یہی تو اُلجھن ہے ___ میں کہانی میں ڈرامہ لکھتا ہوں یا ڈرامے میں کہانی، سمجھ نہیں پایا ___ ڈرامہ نگار پہلے تھا کہ کہانی کار، کچھ یاد نہیں ___ یہ سب طے ہونا باقی ہے

اور طے، کس نے کرنا ہے!

چھوڑیں، یہ مذاق بھی ہے اور جبر بھی ___

☆

(31 دسمبر 2003ء)

ماضی کی مُسافت

(پیش لفظ ''رُلھڑے پندھ'')

بات کا شروع کرنا اور زندگی کا بسر کرنا، دونوں کسی وقت بالکل بے معنی سے لگتے ہیں۔ اکثر جبر کی صورت مگر کبھی کبھار معطر زندگی کا احساس لئے، جس میں نمو، حیاتِ مسلسل کی دستک بن کر سامنے آتی ہے۔ اپنے لئے چیلنج تراشنا، حصول کے جنوں خیز عمل سے گزرنا اور پا لینے کی لایعنی، بے لذتی کیفیت کا پھیکا پن۔ پھر سے نیا چیلنج، نیا ٹارگٹ گھڑنا، اُس کے حصول کا جنوں اور پھر وہی روکھا پن کہ بس یہی کچھ تھا، میری زندگی کا چلن رہا ہے۔ میں نے زندگی کے گھوڑے سے کاٹھی اُترنے ہی نہیں دی، مسلسل دوڑائے چلے جاتا ہوں، ستانا زندگی لگتا ہی نہیں۔

گزرے ہوئے سال، جن میں سے ہر ایک کو گزرنے میں تین سو پینسٹھ دن لگے اور ہر دن کو بیتنے میں چوبیس گھنٹے، یاد بھی نہیں آتے۔ یاد آئیں بھی تو کیونکر کہ ہر برس کے دامن میں تین سو پینسٹھ تو کیا، تین اعشاریہ چھ پانچ ساعتوں کی وسعت بھی نہیں رہی۔ پیچھے مڑ کر دیکھیں تو اپنے حجم میں تحلیل ہوتے نقطوں کی دھندلی قطار کے سوا کچھ بھی نہیں۔ مقامات کا آنا، قیام اور پھر سے گزر جانا، لوگوں کا ملنا، ملاقاتیں اور پھر بچھڑ جانا، کچھ اس قدر رہا کہ خانہ بدوش ہو کے رہ گئے۔ مقام سے اُنس نہ

ملنے والوں سے اپنائیت اور محبت ۔ بسلسلہ تعلیم و روزگار اتنے مکان، اتنے شہر بدلے کہ دیس پردیس، مکان اور گھر کا فرق نہ جان پائے ۔ اب تلک آرزو ہی رہی کہ صنفِ مخالف سے محبت کیا ہوتی ہے، کیسے ہوتی ہے، اِس کی فسوں کاریاں کیا ہیں، کیسے راتوں کو اُٹھ اُٹھ کر رو یا جاتا ہے، ٹھنڈی آہیں بھری جاتی ہیں ۔ فراق کا کرب کیا اور وصل کی لذتیں کیسی ۔ یہ سب کچھ جاننے کے لئے محبت کرنا چاہتا تھا، مگر جہاں بھی دستک دی تو معلوم ہوا کہ وہاں تو پہلے ہی ''ہمیں'' سے محبت کا دعویٰ اور ''ہماری'' پذیرائی کے واسطے نگاہیں منتظر ۔ لہٰذا واپس بھاگ کھڑا ہوا کہ محبّ بننا مطلوب تھا، محبوب نہیں ۔ حسن والوں سے منسوب تصوراتی لطافتوں کو تلاشنے کے عمل میں جسمانی و ذہنی غلاظتوں سے واسطہ پڑا تو ہر گام، ایک سیڑھی نیچے اُترتا چلا گیا ۔ ٹھہراؤ کے لئے ترسنا مقدر رہا ۔ جاننے والوں میں خود پرست ہی جانا گیا مگر المیہ یہ کہ اپنی ذات کے لئے جینا نصیب ہی نہیں ہوا ۔ معاشرتی منافقتوں کے آسیب زدہ ماحول کے خوف سے بُنے ریشوں کے جال میں گرفتہ پرندے کی طرح پھڑ پھڑاتے، گنتی کی صبحیں اور شامیں، جہاں ہر لمحہ جبر اور ہر گھڑی اپنی مرضی کے خلاف زندہ رہنا ۔

لڑکپن اور اوائل جوانی میں ہر گام یہی دھڑکا لگا رہا کہ میری کسی لغزش کے سبب خاندانی وقار کے پندار میں مفروضہ دراڑ نہ آنے پائے ۔ اور بعد کا زمانہ بھی اس سراسیمگی سے دوچار کہ میرے افعال و اعمال سے میری اگلی پیڑھی کو، سماجی منافقتوں کی اَن لمیٹڈ (Unlimited) کمپنی کی ساختہ شرمندگی کا سامنا نہ کرنا پڑے ۔ کئی مرتبہ خود کو مصر کے بازار میں پایا، ایسے یوسف کی طرح کہ جس کا کوئی خریدار ہی نہ تھا ۔ لو پروفائل (low profile) ہو کر دیکھا اور ڈاؤن ٹو اَرتھ (down to earth) بھی مگر ایروگینسی (arrogancy) کے الزام سے چھٹکارا نہ ملا ۔ ''میں'' کو مارنے کی کوشش میں ''ہم'' سامنے آ جاتا رہا ۔ کوئی مجھ سے پوچھے کہ شاندار زندگی کس نے گزاری...... دنیا پر حکومت کرنے والے نے، سو سال جینے والے نے یا اربوں کھربوں کما کر چھوڑ جانے والے نے......تو میرا جواب یہی ہوگا کہ اُس نے، جو بے شک چند برس کسی جھونپڑے میں جیا مگر اپنی بھرپور مرضی اور تمام تر شخصی آزادیوں کے ساتھ ۔

اِس عالم میں، میں نے یہ بھی جانا کہ سچ کی محض سطر پوشی کی جاتی ہے جب کہ جھوٹ کو تہہ

درتہہ، بھاری بھر کم، آراستہ و پیراستہ ملبوسات میں ملبوس رکھا جاتا ہے۔ سچ، خوشبو ہوتا ہے، معطر کئے چلا جاتا ہے۔ اس کے برعکس بدبو دفن کئے دبتی نہیں ...... عمامہ، جبہ و دستار، خلعتِ فاخرہ ...... تھری پیس، فور پیس اور فائیو پیس ...... مرمریں و مخملیں فرشوں پر کمخواب و ابریشم کے دور تک بل کھاتے عقبی لبادے، سچ اور خوبصورتی کے مینارے نہیں بلکہ جھوٹ اور بدصورتی کے کے مدفن ہوتے ہیں، محض تصنع کے گٹر......

کلف لگانے سے سوت کے ریشے تو اکڑ جاتے ہیں مگر لباس کی آنکھیں اور کان یعنی مسام بند ہو جاتے ہیں۔ واضح یہی ہوا کہ سماعت و بصارت کے دروازے کھلے رکھنے سے نہ صرف مزاج بلکہ ظاہر میں بھی نرمی اور ملائمت آتی ہے۔ جب کہ اِس کے برعکس اکڑ، اپنے اطراف سے غفلت و اغماص...... زمین چیرنے کی اہلیت نہ فلک چھیدنے کی سکت...... ویسے بھی ایسی اکڑ کس کام کی کہ جسے پانی کا محض ایک چھینٹا تحلیل کر دے۔ کاش کبھی تو ایسا ہو کہ ہم اس کلف پوش غلاظت سے مرصع، منافقت سے جان چھڑا سکیں۔

میں نے اپنے اطراف، ہر زمانے میں عمومی طور پر روشنی کو اندھیرے، علم کو جہالت، عقل کو بے عقلی، فہم کو نافہمی، حُسن کو بدصورتی، طاقت کو ضعف، جوانی کو بڑھاپے، بینا کو نابینا، گویائی کو گُنگ، سماعت کو بہرے پن اور مقتدر کو محکوم کے رحم و کرم پر پایا ہے۔ محض دس روپے کے معاوضے پر ہر دور کا تارا مسیح، دانش کی گردن میں پھانسی کا پھندا ڈالتا چلا آ رہا ہے۔ یوسفِ ثانی، اصطبل کی صفائی پر مامور اور چاند چہرہ ستارہ آنکھیں، بھدے پیروں کی غلیظ اُنگلیاں چومنے پر مجبور۔ اکثر باتیں محض کہی جاتی ہیں کہ کہنے میں اچھی لگتی ہیں، ایسے بھاشن برتنے کے لئے نہیں ہوتے۔ خونی رشتوں کی تو بات ہی کیا ...... واقعی یہ تعلق 'خون' کا ہے، خون بہانے کا یا خون چوسنے کا۔ اپنی جاں نظر کر دیا اپنی وفا پیش کرو۔ اب رہا ناطۂ ازدواج تو اس کی تین صورتیں دکھائی دیتی ہیں:

محبت سے شروع ہو کے نفرت پہ ختم ہو جاتا ہے

توقع سے آغاز اور مایوسی انجام

نفرت ہی ابتداء اور نفرت ہی انتہا

شادی بھی عجب کھیل ہے کہ جس کے پہلے ہاف میں مرد اور دوسرے ہاف میں عورت حاوی ہوتی ہے۔معاشرتی ، معاشی اور جسمانی طور پر قوی حریف کی قوتوں کے زوال کے انتظار کے ساتھ ساتھ ، مرد ہی کے نطفے سے پیدا شدہ ، اولاد کو اس کی کمائی پر اس طرح جوان کرتی ہے کی وہ رہتے تو باپ کے گھر میں ہیں مگر ماں کے ذہنی تعصب کے زرہ بکتر میں ملبوس اور اسی کے جذبۂ انتقام سے لیس ۔اس مرحلے پر ماں کی عظمت کے علمبر دار معاشرے میں عمر کے لحاظ سے نیم غروب اور جسمانی طور پر درماندہ باپ ، بہادر شاہ ظفر بنا کے رنگون نما طاقچے میں رکھ دیا جاتا ہے کہ اب اس کی باقی زندگی اگر گزرے گی بھی تو 'کمپنی بہادر' کے جبر کے زیر اثر کھولتے ، کڑھتے اور ترستے۔

معاشرتی تجزیے کے عمل میں ایک قدم اور آگے بڑھیں تو دکھائی دیتا ہے کہ ہم نے باہمی سماجی رویوں اور تعلقات کا تھیٹر بنا رکھا ہے۔اس کی سٹیج پر چکا چوند روشنی ہے اور اداکار مختلف معاشرتی کرداروں کے سوانگ رچائے ، اپنے اپنے رول کے مطابق جھوٹ کے صفحات پر غرض کہ قلم سے لکھے گئے ، جذباتی و غیر جذباتی ڈائیلاگ بولے چلے جا رہے ہیں۔مثالی بیوی ، اولاد ، والدین ، بہن بھائی ، عزیز و اقارب......حکمران ، رعایا ، سیاسی رہنما ، مذہبی پیشوا ، وڈیرے ، لٹیرے ......منصف ، مجرم وغیرہ وغیرہ ۔آب زم زم سے دھلے ، گنگا نہائے......اپنے اپنے معین کرداروں کے قیود سے سر مو انحراف نہیں۔

جبکہ اس اسٹیج کے عقب میں ایک اور دنیا ہے ، حقیقی رویوں اور صورتوں کی دنیا......معاشرتی کیچڑ میں لت پت پھدکتے ہوئے ، غلیظ پنجوں والے مینڈکوں کی دنیا۔کونوں کھدروں میں چھپے ظاہر کی دنیا ، مسلط کی گئی غیر فطری جکڑ بندیوں کا عملی تمسخر اڑانے والوں کی دنیا۔مشاطگی کے عمل سے قبل کے مکروہ چہرے ایک دوسرے کے خون پر پلنے والے پیراسائیٹس ۔لوٹ کھسوٹ ، چھینا جھپٹی ، وحشت اور بربریت کے علمبر دار ، اندھیروں کے طلب گار ، اطراف میں سیاہی اترنے کے منتظر......اور پھر آخر کار نہ کوئی بندہ رہتا ہے نہ کوئی بندہ نواز ، پردے کے پیچھے گئے تو سبھی ایک ہوئے۔

نظریاتی دعووں کے برعکس ، عملیت کی کسوٹی پر عمومی ذاتی تجربات میں جھوٹ کا بول بالا اور

سچ کا منہ کالا دیکھا ہے۔ سچ کا کبھی بول بالا ہوا بھی تو اس قدر تاخیر سے کہ سچا اپنے چہرے کی سیاہی اپنے خون سے لیپتا، پونچھتا، اندر باہر سے سنگسار ہوتا، اپنے ہی ریزے چنتا، اپنی ہی سولی پے مصلوب ہوتا، نامراد اصولوں کے رسے پے جھولتا، وجود سے عدم میں جا پہنچا۔ جبکہ اس دوران جھوٹ ،چھل، فریب بامراد و عالیجاہ رہا، ذی شان و ذی وقار کہلایا، مراتب و مناصب کے مزے لوٹے۔ بعد میں خاک ہوا بھی تو عزت و جاہ کے ساتھ۔ تاریخ میں اگر کلمات ذلت حصے میں آئے بھی تو کیا ہوا کہ تاریخ اور اس کے کردار ہمیشہ متنازع رہے ہیں۔ ویسے بھی تاریخ پڑھے کون اور اسے کیوں یاد رکھے۔ اور تاریخ بھی وہ جو زندہ جھوٹ کی روشنائی سے رقم کی جاتی ہے کیونکہ مردہ سچ کے لہو سے تو قلم بھی نہیں چل پاتا، وہ تو محض مٹی پر بہنے کے لئے ہوتا ہے۔ کتنی بے حسی اور بے رحمی ہے کہ سچ بھی متنازع اور جھوٹ بھی......دونوں کی لحد کا سائز ایک جیسا، ایک جیسے ارادت مند، ایک جیسے کتبے۔ حیات سچ کے لئے آخر کربلا ہی کیوں درپیش و درکار......مرگ یزید کے لئے قتل حسین کی حجت کیوں......

بات کہنے کو تو کہہ دی گئی کہ زندگی بقا اور موت فنا کا نام ہے۔ مگر نہ تو سلیقے سے کہی گئی اور نہ ہی ان کی فکری گہرائی کو کھنگالا گیا۔ عجب مذاق ہے، جس نے زندہ نہیں رہنا اسے زندگی کہتے ہیں اور جس نے باقی رہنا ہے اسے موت کا سا حقیر، بے معنی اور کریہہ لفظی جامہ پہنا دیا گیا ہے۔ حالانکہ معنوی پیمانے سے ماپا جائے تو لفظ فنا زندگی سے عبارت ہے اور بقا موت ہے۔ زندگی عدم سے وجود میں آنے کا نام کہی جاتی ہے مگر یہ بھی فکری مغالطے کے سوا کچھ نہیں......زندگی عدم میں تھی کہاں کہ وجود میں آتی......زندگی، اگر کسی زندہ جسم کی موجود ہئیت کا نام ہے تو اتفاق کر لیتے ہیں کہ لفظی مغالطہ ہے مگر زندگی تو موجود تھی۔ ہماری موجودہ تجسیم سے قبل بھی۔ ہمارے پیدا کرنے والے اجسام کے خلیوں کی صورت کہ جن کا ملاپ اک نئی جسمانی ترتیب کی بنیاد بنا......چلیں ہم اسے زندگی فرض کر لیتے ہیں، مگر کیا یہ زندگی ہے!

ایک مخصوص زمانے کے نر اور مادہ اجسام......اور بعض صورتوں میں نر اور مادہ کی تخصیص کے بغیر ہی محض ایک جسم، اپنے وجود کی مختصر ترین جسامتوں سے آنے والے زمانوں کے لئے نئی کونپلیں

کھلا تا چلا جاتا ہے اور خود تجسیم سے تقسیم اور تقسیم سے عنصری اکائیوں میں بکھرنے کا عمل مکمل کر کے، پھر کسی نئے وجود، نئی ہیئت کی ترتیب کے لیے فطری اشاروں کا انتظار،...... غیر جنسی سے جنسی اور جنسی سے غیر جنسی عمل کے ذریعے قدیم ترین زندگی کی جدید ترین 'شکل انگیزی' نے ہمارے لیے مروجہ اسلوب حیات کی بے معنویت کو مزید بے معنی بنا دیا ہے۔ حرمت کے لحاظ سے جسم روح سے پیچھے نہیں رہا۔ یہ مکاشفہ اب نئے سرے سے نئی تفہیم اور تعریف کا متقاضی ہے۔

آپ منتظر تو ہوں گے کہ کوئی ذکر بارے ان ڈراموں کے، نہیں ہوا اور محض بے معنی گفتار کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن صاحبو! ذکر تو یہ بھی ڈراموں کا ہی تھا...... پردے کے پیچھے کی روداد مگر کیا کیجئے اوجھل معنویت کو تلاشنے کے سفر میں فکری گزرگاہیں عموماً بے معنی اور لایعنی ہوتی ہیں یا لگتی ہیں۔ اس انتخاب میں شامل ڈرامے بھی کسی قاری کے نزدیک بامعنی اور کسی کے تئیں بے معنی ہوں گے۔ مگر ان سے جڑی ہوئی ایک بات ہمیشہ ان کو اہم ترین درجہ دلواتی رہے گی کہ یہ اس دور میں لکھے اور نشر ہوئے کہ جب الیکٹرانک میڈیا پر سرائیکی ڈرامہ ابھی پاؤں پاؤں چلنا بھی سیکھ نہ پایا تھا۔ اس دور کے کچھ طویل دورانئے کے ریڈیو ڈرامے میرے اولین انتخاب 'کچ دیاں ماڑیاں' (مطبوعہ 1989ء) میں شامل ہوئے اور یوں سرائیکی ادب میں طبع زاد ڈراموں کی پہلی کتاب منظر عام پر آئی۔ جبکہ ''رٹھڑے پندھ'' کے عنوان سے کیا جانے والا یہ انتخاب جسے ''کچ دیاں ماڑیاں'' کے تسلسل میں طبع ہونا چاہیے تھا، گام در گام مؤخر ہوتا چلا گیا۔

میرے دیگر ڈراموں کی طرح ان کے موضوعات بھی ان زندہ انسانوں کے مسائل ہیں جو مردہ معاشرے میں رہتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے چہروں پے گلیمر کا غازہ تو نہیں ملے گا مگر آنکھوں میں زندگی کی چمک اور لہو میں انسانیت کی حدت ضرور ہوگی۔ ماورایت سے ماورا کردار اور موضوع۔ ان میں سے ایک طویل دورانئے کا ڈرامہ ''کون دلاں دیاں جانے'' جو کہ پہلی مرتبہ 1989ء میں ریڈیو پاکستان بہاولپور سے نشر ہوا، اس وقت کے ڈرامہ پروڈیوسر اور بعد کے سٹیشن ڈائریکٹر اکرم شاد کی پیشکش تھا۔ یہ ڈرامہ ریڈیو بہاولپور (قائم شدہ 1975ء) کے ارتقائی سفر میں حد درجہ اہمیت کا حامل قرار پایا۔ نشر مکرر کے لحاظ سے یہ ڈرامہ اپنا ایک الگ ریکارڈ رکھتا ہے اور فنکاروں

کے انتخاب کے حوالے سے بھی کہ اسے اس وقت کے کمیٹڈ (committed) صدا کاروں طاہر محمود، شہزادی فوزیہ، اجمل ملک، مسرت کلانچوی، بتول رحمانی اور شعیب احمد نے امر کر دیا۔ ان میں طاہر محمود پر اسرار حالات میں جواں مرگ ٹھہرے اور بعد کی نامور افسانہ نگار بتول رحمانی بھی ،ازدواجی زندگی میں ناکامی کا کرب جھیلتی، جوانی میں ہی چل بسیں۔ جب کہ مسرت کلانچوی، سرائیکی اور اردو کی ایسی افسانہ نگار، ڈرامہ نویس اور دانشور کے طور پر ابھریں کہ جن کا مقام سرائیکی ادب کی ترویج میں معروف اور غیر متنازعہ ہے۔ اجمل ملک نے ریڈیو کے ساتھ محافل نعت کے نقیب کی حیثیت سے اپنا آپ تسلیم کرایا۔ جبکہ اس دور کے پہلے پہلے ہیرو ہیروئن یعنی شہزادی فوزیہ اور شوبی بھائی (شعیب احمد) بالترتیب گھر داری اور نوکری کے گھاٹ اتر چکے۔

''کون دلاں دیاں جانے'' کا تذکرہ اکرم شاد کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ اکرم شاد، احمد پور شرقیہ کے ٹھیٹھ ثقافتی رچاؤ میں رچے، اسی زرخیز و ذہین مٹی سے گندھے، رقاص، اداکار، شاعر، صداکار اور ریڈیو پاکستان کے پروگرام پروڈیوسر ہوا کرتے تھے۔ اسکول کے زمانے میں اسٹیج پر نسوانی روپ میں، خاص طور پر ہدایتکار حسن طارق کی فلم 'نیند' میں نور جہاں کے گائے ہوئے نغمے چھن چھن چھن چھن باجے پائل باجے...... پر کلاسیکل رقص ان کی فنی زندگی کا آغاز تھا۔ وہ حقیقی معنوں میں ریڈیو کے آدمی تھے، سرتاپا فنکار۔ موسیقی اور ڈرامہ پروڈکشن میں اپنی امتیازی شناخت کے باعث معروف ہوئے۔ 1975ء میں ریڈیو بہاولپور کے آغاز کے بعد بطور صداکار، میں نے پہلا ڈرامائی فیچر ان کی زیر ہدایت کیا جو کہ بیگم شان گیلانی کا لکھا ہوا تھا اور براہ راست (live) نشر ہوا۔ اس فیچر میں میرے علاوہ صرف دو ہی صداکار تھے، بتول رحمانی اور شعیب احمد۔ بطور ڈرامہ نگار بھی میں نے سب سے پہلا ڈرامہ 'سنہری گلاب'...... اکرم شاد کے لیے لکھا جو کہ بچوں کے سرائیکی پروگرام میں نشر ہوا۔ ریڈیو سے ان کی والہانہ وابستگی، مذہبی فریضے کی انجام دہی جیسی تھی۔ ریڈیو اگر اکرم شاد کا عشق تھا تو ڈرامہ جنون۔ غالباً اسی جنون کی تسکین کے واسطے 'چاچا الف خالی' جیسے مشکل کردار انہوں نے خود کیے اور ریڈیو پر سرائیکی ڈرامے کی بنیادوں کو مستحکم کیا۔ مگر افسوس کہ ریڈیو کے عروج کے زمانے میں خوشامدیوں کی حد درجہ خوشامد نے انہیں متکبر، تندخو، زود رنج اور

خود پرست بنادیا...... بے بس اور غرض منداہل فن کو بھرے مجمع میں بے عزت کر دینا اُن کا چلن بن گیا اور ہوتا بھی کیوں نہ کہ جب خوشامد اس منزل سے گزرے کہ ڈرامہ کی ریہرسل کے دوران صدا کار اُن سے بوٹ اتارنے کی فرمائش کریں تا کہ اس میں چائے پی جاسکے۔ میرے نزدیک یہی وہ رویہ تھا کہ جس کے باعث اسٹیشن ڈائریکٹر کی حیثیت سے ریٹائرڈ ہونے کے باوجود اکرم شاد اس کی تکریم سے محروم رہے کہ جس کے وہ بطور تخلیق کار مستحق تھے۔

''ٹنگل پیسہ'' اور ''رٹھڑے پندھ''۔ 1977ء میں نذیر بلوچ مرحوم نے ریڈیو ملتان سے خواتین کے پروگرام 'عورتاں دی محفل' میں پیش کئے جن میں نمایاں صدا کار روبینہ ناز، خالد ملک، خالدہ نسیم، اور مجتبیٰ علوی تھے...... ''ایویں وی تھیندا ہوندے'' بھی ''عورتاں دی محفل'' میں 1977ء میں نشر ہوا۔ اس میں غالب عنصر مزاح کا تھا، یعنی مقصدیت کے ساتھ ساتھ تفریح کا اہتمام۔ خالدہ نسیم ریڈیو ملتان کے سرائیکی پروگراموں کی ایسی آواز کے طور پر سامنے آئی کہ جس میں خطے کی دوشیزگی اور نغمگی، خوشبو کی طرح بسی ہوئی تھی۔ اس کا لہجہ پُروقار اور الہڑپن کا انوکھا امتزاج لئے ہوئے تھا۔ اس سے قبل کہ وہ صدا کاری کے شعبے میں معراج تک پہنچتی، ایک ساتھی صدا کار کی مہم جوئی کی نذر ہوگئی۔ ایک عرصے کے بعد اس نے ریڈیو جوائن کیا مگر ''مائی بھاگی'' کی حیثیت سے۔

خالد ملک ریڈیو پاکستان کا پہلا مستقل سرائیکی اناؤنسر (اسٹاف آرٹسٹ) تھا۔ لہٰذا اس سے ہر وہ کام لیا جاتا کہ جس سے ادارے کو معاشی بچت ہو سکے۔ یہی وجہ تھی کہ صبح ہو یا شام خالد ملک ریڈیو کی حدود میں موجود، بلا شور شرابا کئے کسی نہ کسی کام میں جتا ہوا۔ نیلے ویسپے کا سوار خالد ملک اپنی غیر سنجیدہ وضع کو فطری بذلہ سنجی کے سبب کچھ اور غیر سنجیدہ بنائے رکھتا۔ سرگوشیوں کی صورت نقلیں اتارنا، لطیفے سنانا چھوٹے چھوٹے معنی خیز یک سطری تبصرے اور سلیم رضا کی آواز میں معروف نغموں کی پیروڈی، اس کی پہچان تھے۔ وہ ایک مکمل اور جاندار صدا کار، محبت کرنے والا انسان اور بے ضرر دوست ہے مگر سنجیدہ امور کو بھی غیر سنجیدہ طور پر انجام دینے کے باعث، نہ تو بطور صدا کار سنجیدہ لیا جاسکا اور نہ ہی اعلیٰ انسانی اوصاف کی قدر ہو سکی۔

''ماسی سیانی'' 1981ء کے اس دور کی یادوں میں سے ہے کہ جن دنوں، میں بطور پروگرام

پروڈیوسر پاکستان ملتان پر تعینات، دیگر پروگراموں کے علاوہ،''جمہوری دی آواز'' کا انچارج بھی تھا۔میرا تحریر کردہ یہ سلسلہ وار کھیل دیہاتی بھائیوں کے پروگرام'' جمہور دی آواز'' میں نشر ہوتا تھا۔جس میں ہر ہفتے کوئی نیا گھریلو مسئلہ، کوئی چھوٹا سا تنازعہ یا بے ضرر سی الجھن جس کا حل صرف ماسی سیانی کے پاس اور نت نئی کہانیاں ڈراموں کی شکل اختیار کرتی چلی گئیں۔''ماسی سیانی'' کا مرکزی کردار روبینہ ناز کے ذمہ تھا۔باوجود کوشش کے اس سلسلے کا صرف ایک مسودہ دستیاب ہو سکا، جسے شامل کر لیا گیا ہے۔

روبینہ ناز......ریڈیو ملتان کی سرائیکی نشریات کے حوالے سے نہایت معتبر نام تھا۔وہ چہرے سے کھلے، سیاہ رنگ کے برقع میں ملبوس، اپنی والدہ چاچی جمیلہ اور والد نواز ملتانی کے ہمراہ خوش گوار، مگر سنجیدہ مسکراہٹ کے ساتھ ریڈیو ملتان کے کاریڈور میں دکھائی دیتی تھی۔وہ ایسی باکمال صداکار تھی جس نے سرائیکی کمپیرنگ اور ڈراموں کو اپنی شوخ شنگ آواز سے غیر روایتی لب و لہجہ عطا کیا۔ڈراموں کے لئے تو وہ بنی بنائی ہیروئن تھی کہ جس کی آواز کی کھنک سامعین کو تصوراتی رعنائیوں کا اسیر بنا دیتی۔یہ اسی کے آواز کا جادو تھا کہ جس نے سرائیکی ڈسک جوکی پروگرام'' کرن سویر'' کو بھی اسی نوعیت کے اردو پروگرام'' سرود سحر'' کے مقابل لا کھڑا کیا۔مگر ریڈیو نے حسب روایت اس لجنڈ صداکارہ کو بھی ناقدری کی بھینٹ چڑھا دیا۔یہی وہ رویہ ہے کہ جس کے سبب آج کی نسل میں شاید کسی روبینہ ناز جیسی بے مثال صداکارہ کا نام بھی یاد ہو۔

روبینہ ناز کی والدہ چاچی جمیلہ نہایت ہی مشفق خاتون تھیں۔عموماً سرائیکی ڈراموں میں ماں، ماسی، چاچی قسم کے کرداروں کے لئے صداکاری کرتیں۔ریڈیو ملتان میں ویسے تو مسکراتے ہوئے چہرے بہت کم دکھائی دیتے، بس خوامخواہ کا تکبر اور تناؤ......مگر چاچی جمیلہ کے چہرے کے چہرے پر ہمیشہ مسکراہٹ ہی دکھائی دیتی۔ملنے والے ہر شخص کو دعائیں، ہر کسی کے واسطے نیک خواہشات۔روبینہ کے والد نواز ملتانی ریڈیو ملتان کے شعبہ ملتان کے شعبہ موسیقی سے وابستہ رہے۔ان دونوں کی زبان پر نہ کبھی کوئی شکوہ اور نہ ہی کسی کا گلہ۔صبر و شکر کی مٹی سے بنے ہوئے عجیب بندے۔چپ چاپ دھیمے سے، اپنے وجود کا احساس دلائے بغیر محسوس ہوتے......ایک پرانی سی

سائیکل کے سوار جو ہولے سے ریڈیو کے گیٹ سے اندر چلی آتی اور ریڈیو ملتان بن جاتی۔ ملک عزیزالرحمٰن نے اپنے میوزک پروڈیوسر کے زمانے میں شاید تفنن طبع کے لئے دونوں میاں بیوی سے ایک سرائیکی دوگانا بھی گوایا تھا۔''ماہی کنڈ نہ ولا'' جو مذاق ہی مذاق میں خاصا مقبول ہوگیا۔ یہ سریلا گیت اب شاید ہی ملتان کی لائبریری میں موجود ہو مگر چاہنے والوں کی سماعت میں ابھی تک تروتازہ ہے۔

ڈراموں کا انتخاب میں میرے دو ٹیلی پلے بھی شامل ہیں......''اپا پیپ'' اور ''چھیکڑی جھمر''......''اپا پیپ'' 1989ء میں، میرے سرائیکی افسانے ''وینڈی رت دی شام'' کو بنیاد بنا کر پاکستان ٹیلی ویژن لاہور سنٹر کے پروگرام ''رت رنگیلڑی'' کے لئے لکھا گیا جو کہ ان دنوں شروع کیا جانا مطلوب تھا۔ مگر (غالباً) مقصود گلیمر نہ ہونے کے سبب اس کی بجائے اپنے پیارے شاہ جی (اصغر ندیم سید) کا سرائیکی ڈرامہ ٹی وی سے دکھایا جانے والا پہلا ڈرامہ کہلایا اور یوں ''اپا پیپ'' کی باری چند دنوں بعد آئی۔ اسی کھیل سے کئی نئے اداکاروں نے اپنے کیریئر کا آغاز کیا اور نامور ہوئے۔ اسلم قریشی کی اس پروڈکشن میں ملتان اسٹیج کے جوانمرگ فنکار عاشق راہی مرحوم نے بھی اپنی فطری راہی مرحوم نے بھی اپنی فطری اداکاری کے انمٹ نقوش چھوڑے اور اپا پیپ کے کردار کو امر کر دیا۔

عاشق راہی کا ہمیشہ یاد رکھے جانے والا کارنامہ، منیر ملک جیسے ذہین اسٹیج رائٹر اور ہدایتکار کی ٹیم مین شامل ہوکر، ملتان میں جدید سرائیکی اسٹیج ڈرامے کی روایت کا آغاز کرنا ہے۔ مگر بدقسمتی کہ یہ ٹیم کچھ زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی۔ منیر ملک ڈرامہ کرنا اور لکھنا چھوڑ، اپنے آپ کو کاروبار کی بلندیوں میں گم کر بیٹھا اور چند برسوں کے بعد عاشق راہی بھی ایک مہلک بیماری کے سبب ان دیکھی دنیا کا راہی ہوگیا۔ یوں ملتان میں جدید سرائیکی اسٹیج ڈرامے کی ترویج سردست خواب و خیال ہو کر رہ گئی۔ اب حال یہ ہو چکا کہ نہ تو ملتان میں سرائیکی اسٹیج ڈرامہ رہا اور نہ وہ committ تخلیق کار بلکہ اس خلا کو پُر کرنے کے لئے پنجاب بھر کے کمرشل فحش کار ہجوم کی صورت اکٹھے ہو گئے اور اس طرح تاریخ میں پہلی بار ڈرامے کا اسٹیج بھی قابل دست اندازی پولیس ہو کر رہ گیا۔

اس مجموعے میں شامل کھیل ''چھیکڑی جھمر'' ...... بڑے شہروں کی مصروف گذرگاہوں کے کنارے، ٹولیوں کی صورت منتظر، زرد کرتے دھوتی میں ملبوس، جھومریوں کی زندگی کا المیہ ہے، جو تاریک مستقبل کے پیش منظر، زرد کرتے دھوتی میں ملبوس، جھومریوں کی زندگی کا المیہ ہے، جو تاریک مستقبل کے پیش منظر میں، اپنے ماضی اور حال کے درمیان، معاش کی سولی پے لٹکے ہوئے ہیں۔ دھرتی کی گردش سے جڑے اس فن کو نئی نسل معاشی بدحالی اور ہزیمت کا سبب جان کر چھوڑنا چاہتی ہے مگر پرانی نسل اسی کو اپنے لئے باعث عزت وافتخار گردانتی ہے۔ ان دونسلوں کی کشمکش کے پس منظر میں کھیل بھی، پی ٹی وی لاہور مرکز کے پروگرام ''رت رنگیلڑی'' کے لئے 2001ء میں لکھا گیا۔

ہاں! آخر میں ایک بات اور...... وہ یہ کہ جس ٹیلی ڈرامے ''ڈوتھے'' 2003ء پر مجھے سرائیکی میں ڈرامہ نگاری کا پہلا پی ٹی وی ایوارڈ دیا گیا، وہ اس مجموعے میں شامل نہیں ہوسکا۔ وجہ وہی تساہل کہ محترم اسلم قریشی کو اسکرپٹ بھجواتے وقت، اس کی عکسی نقل محفوظ نہ رکھ سکا، جب کہ ٹی وی اسٹیشن کے ریکارڈ سمندر سے، نشر شدہ اسکرپٹ نکالنے کے لئے جس قسم کی مشقت درکار ہے، وہ فی الحال اپنے بس کی بات نہیں۔ قریشی صاحب سے درخواست کر رکھی ہے، اگر دستیاب ہوگیا تو شاید کسی آنے والے مجموعے کا حصہ بن جائے۔

☆

سرائیکی وسیب کا طبقاتی کردار

خوش قسمتی سے سرائیکی وسیب کے طبقاتی کردار پر مکالمے کا آغاز اُس وقت ہوا چاہتا ہے جب سرائیکی وسیب کے قومی کردار کے حوالے سے بات روزمرہ زندگی کی سطح سے بلند ہوکر صوبائی اور قومی ایوانوں میں گونج رہی ہے۔اس وسیب نے اپنی شناخت کی یہ سطح کم وبیش پانچ ہزار سال میں حاصل کی۔ایسے تسلسل کی حامل، مہذب اور سخت جان قوم سے بجاطور پر یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنی طبقاتی تہوں کا جائزہ لے کر دنیا بھر کی طبقاتی جدوجہد میں بھرپور کردار ادا کرے۔لیکن آج کے معروضی حالات میں یہ امید باندھنا کہ سرائیکی وسیب اپنی تاریخی اور جغرافیائی پہچان کے سفر کو پس پشت ڈال کر کسی داخلی خلفشار میں اپنی منزل کھوٹی کرے، عبث ہے۔کروڑ ہا سرائیکی لوگوں کا یہ قافلۂ سخت جاں جانتا ہے کہ گُلِ مراد کہاں کھلتا ہے اور پاؤں تھکنے کے بعد سر کے بل کیسے چلنا ہے۔شاید خواجہ حیدر علی آتش نے سرائیکیوں کے ہی بارے کہا تھا:

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گُل مراد ہے منزل میں ، خار راہ میں ہے

مزاحمت سرائیکی وسیب کا ہمیشہ طرۂ امتیاز رہا ہے۔غیر ملکی حکمرانوں کی چڑھ مار اور اُن کی

ریشہ دوانیوں کے خلاف جدو جہد تاریخ کے پنوں سے ثابت ہے۔یہی وہ قبضہ گیر قوتیں تھیں جنہوں نے اس خطے کی سماجی، معاشرتی، تاریخی اور تہذیبی اکائی کو بار بار درہم برہم کیا۔تل وطنیوں کی نامیاتی اقدار کو تاراخت کرنے کے لئے اپنے پسندیدہ طبقات کی حوصلہ افزائی کی۔اس دھرتی کا اعجاز کہ ان میں سے بیشتر طبقے اس دھرتی کے بیٹے بن کر اس کے مزاج اور آہنگ میں ڈھل گئے۔مہم جوئیوں کی یہ صف بندی بار بار عمل میں آئی لیکن دھرتی کی اپنی تاثیر کے سامنے ان کی ایک نہ چلی۔اس لئے یہاں طبقاتی کشمکش کا جائزہ لیتے ہوئے سرائیکی وسیب کے عمومی اور تاریخی مزاج کو مدنظر رکھنا انتہائی ضروری ہے۔جہاں تک مارکسزم کے حوالے سے طبقاتی جدوجہد کی جدید تحریک کا معاملہ ہے اسے بھی روایتی سرائیکی ذہنی ساخت اور جدید علمی و اطلاعاتی شعور سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔گذشتہ ایک صدی کے دوران میں اس خطے سے ابھرنے والا شعروادب اور دانش وحکمت اس امر کی گواہ ہے کہ تل وطنی شاعر، دانشور، سیاسی کارکن اور اُستاد نے نہ صرف طبقاتی جدوجہد کی معروف اصطلاح کو سمجھا ہے بلکہ اس حوالے سے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔لیکن اس امر کیا کیا جائے کہ ہر بار شعوری تفہیم کی اس منزل سے محض دوگام کی دوری پر پھر سے سارا منظر نامہ دھندلا دیا جاتا ہے۔گرد اُڑانے کی اس کوشش میں سامنے آنے والے چہرے کبھی بھی اجنبی نہیں رہے بلکہ شناخت کو مسخ کرنے کے اس عمل میں طبقاتی جدوجہد کے نام پر ہمسایہ اقوام کے کامریڈوں کی طرف سے سرائیکیوں کو اپنی ہی ماں بولی اور تہذیب وتاریخ کے خلاف بھاشن سننا پڑتا ہے۔یوں اپنی شناخت اور سیاسی حقوق کے سفر میں سرائیکیوں کی ذہنی کیفیت ''دودھ کا جلا چھاچھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے'' کے مترادف ہے۔میرے نزدیک سرائیکی وسیب طبقاتی جدوجہد کو اپنی قومی جدوجہد کے پس منظر میں رکھ کر آگے بڑھتا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اب وہ طبقاتی ٹھہراؤ کے نام پر اپنی شناخت کو قربان کرنے کے لئے تیار نہیں۔

اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ قوم جو اپنی ماں بولی، تاریخ، جغرافیہ، آثار قدیمہ اور تہذیب وثقافت سے محروم کر دی گئی ہو، کیا طبقاتی جدوجہد میں اپنا بھرپور کردار ادا کر سکتی ہے۔یقینی طور پر نہیں۔اس لئے روئے سخن اُن انسان دوست قوتوں کی طرف ہے جو اس وسیب کے لوگوں کو طبقاتی

جدوجہد کے حوالے سے مستعد دیکھنا چاہتے ہیں۔اُن پر لازم ٹھہرتا ہے کہ وہ وادئ سندھ کے اس حصے میں بسرام کرنے والے کروڑوں لوگوں کے حق میں صدائے عدل کس طرح بلند کرتے ہیں۔اس دھرتی کے باسیوں سے عظیم توقعات باندھتے ہوئے انہیں بھی انصاف، سچائی اور حقوق انسانی کے مستند معیارات کو ملحوظِ خاطر رکھنا پڑے گا۔ایسی مبارک گھڑی میں کہ جب اس دھرتی کے بیشتر طبقات اپنے قدیم وجدید تضادات کو پس پشت ڈال کر نئی تاریخی ذمہ داریوں کو نبھانے نکل کھڑے ہوئے ہیں تو اُن سے یہ توقع بھی باندھی جاسکتی ہے کہ اپنی شناخت کی کسی منزل پر پہنچ کر وہ ان تضادات کو بھی تحلیل کرسکیں، جیسا کہ ماضی کی تاریخ میں ایسا ہونا ہمیں بار بار دیکھنے کو ملا ہے۔

ان تمام معروضات کا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ اس وسیب میں طبقاتی کشمکش نام کی کوئی چیز وجود ہی نہیں رکھتی اور اس کے حل کی چنداں ضرورت نہیں۔ بلکہ اس کے موثر تجزیے کے لئے ہمیں اس وسیب میں موجود صورت حال کے دو پہلوؤں کا جائزہ لینا ہوگا۔پہلی بات: یہاں موجود طبقاتی کشمکش کو اس کی کلاسیکی تعریف کے تناظر میں نہیں دیکھا جاسکتا۔اس خطے کی اپنی پیداواری صلاحیت اور اس پر مسلط کردہ بدیسی عذاب ہیں جو کسی لگی بندھی تعریف میں احاطہ نہیں کئے جاسکتے۔یہاں کے طبقاتی تضادات کی تفہیم کے لئے ''مقامی جدلیات'' کو پیش نظر رکھنا ہوگا، ڈریڈا کے مطابق: مارکسزم کا مہا بیانیہ ہی اقوام عالم کے لئے کلیدی حیثت کا حامل نہیں۔اس لئے ہم سرائیکی بھی اپنی ''مقامیت'' کو اگر اپنے شعور کا منبع گردانتے ہیں تو اس میں کسی معذرتی رویے کی گنجائش نہیں۔اِس خطے کی قدیم ترین مقامی شہادت ''رگ وید'' کے کسی منتر میں یہاں کے باسیوں کی جانب سے لشکر کشی یا عسکری حملہ آوری کا کوئی حوالہ موجود نہیں۔اگر کوئی حوالہ ہے تو یہاں کے لہلاتے کھیتوں کا، سبز چراگاہوں اور صحت مند مال مویشیوں کا۔اگر کہیں کوئی ذکر، کوئی مدح ہے تو یہاں کے قدیم باشندوں کے اُس ہُنر کی کہ جس میں قدرت رکھنے کے بدولت وہ دریاؤں پر بند باندھ کر اُنہیں آبپاشی کے لئے جوت لیا کرتے تھے۔ گویا یہ پیداواری عمل پر مامور طبقے کی اپنے ہُنر سے گہری وابستگی کا ثمر تھا کہ جس کے نتیجے میں حاصل ہونے والی معاشی برتری نے نہ صرف وسیب کے غیر ہُنر مند طبقات کی خوئے مہم جوئی کو دبائے رکھا بلکہ انہیں ایک Unified Class کے طور پر اُبھرنے بھی نہ دیا۔

دوسری بات؛ ہزاروں برس مسلسل بدیسی مہم جوئی کے باوجود سرائیکی وسیب اتنا دباؤ کا شکار کبھی نہیں ہوا کہ جس کا سامنا اُسے گذشتہ چھ دہائیوں سے رہا ہے۔اس دوران ون یونٹ کا قیام اور پھر ریاست بہاولپور کے انضمام کے نام پر یہاں کی سیاسی شناخت کا بتدریج خاتمہ؛ ڈیما گرافک تبدیلی ،ماں بولی سے امتیازی سلوک اور ثقافتی اقدار سے تمسخرانہ برتاؤ کے ذریعے بے شناخت کرتے ہوئے وسیب کو قومی مرکزی دھارے اور پالیسی سازی سے الگ کر دیا گیا۔میرے نزدیک سرائیکی تحریک اسی بے انت دباؤ کا منطقی نتیجہ ہے۔اب یہ اس خطے کی روایتی امن پسندی اور صلح جوئی کا اظہار ہے کہ انہوں نے اپنی اس طاقت کا اظہار شعر وحکمت اور سیاسی بصیرت کے ذریعے کیا ہے۔اپنی شناخت اور سیاسی اظہار کے اس سفر میں وسیب کے تمام طبقات کا ہم نوا ہو جانا غور طلب بات ہے۔دھرتی کی تاثیر ملاحظہ ہو کہ اُس کی تہذیبی وثقافتی سرخروئی کے لئے وہ طبقے بھی ہم آواز ہیں جو اس سے قبل مختلف لسانی،معاشی اور تہذیبی پس منظر کے حامل رہے۔

اس وسیب میں کمی اور جاگیردار کے تفاوت کو جس طور پیش کیا گیا اُس کی حقیقت کو پرکھنے کے لئے بدیسی نظریات کی بجائے پھر مقامی دانش کا سہارا لینا پڑتا ہے۔اس حوالے سے مقامی جاگیردار کا ہوا کھڑا کر کے طاقت کے بدیسی حوالوں مثلاً مُلا ،قاضی اور حاکم کے اداروں کو معتبر کرنے کی کوشش میں عوامی پہنچ سے دور کر دیا گیا۔اس طرح غیر فطری طبقاتی حوالوں کو جنم دے کر حقیقی اور استحصالی طبقات کو آڑ اور تحفظ فراہم کیا گیا۔یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے اور اس بات کو یہاں کا دشنام زدہ جاگیردار یا دوسرے الفاظ میں فیوڈل بخوبی جانتا ہے کہ وہ جب تک سیاسی، صنعتی اور کارپوریٹ مراکز کا رُخ نہیں کرتا، وہ اُن طبقات کا حصہ نہیں بن سکتا جو پہلے ہی عوام سے اجنبیت اختیار کئے ہوئے ہیں۔سرائیکی وسیب کا معاصر دانشور اِس امر سے بخوبی آگاہ ہے کہ ملٹی نیشنل کارپوریشنز اور کارپوریٹ سیکٹر کی پشت پر موجود ورلڈ ٹریڈ آرگنائزیشن اور یونی پولر ورلڈ کا طلسم اُن کے سماجی اور تہذیبی تانے بانے کو بری طرح بکھیر رہا ہے۔اور ستم ظریفی یہ ہے کہ اس سارے انتشار کی ذمہ داری مقامیت کے سر تھوپی جارہی ہے۔اس صورت حال کو لکھنو کے شاعر مصحفی نے خوب عیاں کیا ہے۔

یہ عجیب رسم دیکھی کہ بروزِ عیدِ قرباں
وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا

ان مختصر معروضات کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ سرائیکی وسیب کے طبقات کا معاصر حقائق کی روشنی میں جائزہ لینا ازبس ضروری ہے۔اس طرح پاکستان میں بسنے والی ایک قدیمی وسیب کی ذہنی و نفسیاتی ساخت کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ اُس کے تہذیبی اور ثقافتی عوامل کا بھی ادراک کیا جاسکتا ہے۔ یہی وہ روش ہے کہ جس کے ذریعے معاصر سرائیکی سیاسی تحریک کے عوامل اور خطے پر اُس کے مثبت اثرات کی روح تک پہنچا جاسکتا ہے۔اسی نکتے میں اس وسیب کی معاشرتی اور تمدنی قوت کا راز بھی پنہاں ہے۔یہی عمل اس دھرتی کی قوتِ متخیلہ اور متحرکہ کا غماز بھی ہے۔میرے نزدیک اس وسیب کا طبقاتی کردار پہلے بھی تعمیری اور ترقی پسندانہ رہا ہے اور موجودہ عہد میں بھی ہم معاشی اور سیاسی سطح پر اس سے مثبت توقعات وابستہ کرسکتے ہیں۔ضرورت اس امر کی ہے کہ اس وسیب کو اپنی تہذیبی شناخت اور سیاسی حقوق کے حصول کی راہ پر گامزن رہنے دیا جائے۔اس خطے کے کروڑوں لوگ اپنے تاریخی تمدن اور لوک دانش کی بنیاد پر جدوجہد میں مصروف ہیں تو انہیں شک کی نگاہ سے دیکھنے کی بجائے اُن کے لئے آسانیاں پیدا کی جائیں ورنہ کج فہمی ہمیشہ بے سمت اور بے کردار ہوتی ہے۔

☆

(30اپریل2015ء)

میلوں کی ماند پڑتی ہوئی روایت

کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ جب میلے اور اُن کا انعقاد ہماری تہذیبی روایات کا جزوِ لا ینفک تھا۔ میلے ہمیشہ سے انسانی معاشرت سے جڑی ہوئی ثقافت کے ارتقاء میں موسموں کی تبدیلی، معاشرتی توازن اور معاشی آسودگی کی رُتوں سے وابستہ ہونے کے سبب لوکائی کے لئے حقیقی مسرتوں کے نقیب رہے ہیں۔ برصغیر میں انسانی بود و باش کی سب سے معتبر تہذیبی شہادت کی امین دھرتی سندھ وادی میں میلے زیادہ تر اُن موسموں کے حوالے سے منعقد کئے جاتے رہے کہ جو انسانی خوارک کے طور پر استعمال ہونیوالی فصلات کے پک کر تیار ہونے کے دنوں میں یہاں کی لوکائی پر اترتے ہیں۔ خزاں آلود ٹھٹھرتی سردیاں الوداع کہہ رہی ہوں یا بہار رُت میں چہار جانب ہریالی اور ہمہ قسم کے رنگ زمیں کے مساموں سے باہر نکل کر فطرت کو خراج محبت پیش کرنے کے لئے بے تاب ہوں، اِن کا موثر اظہار زمیں زادوں کے قلب و احساس میں رنگا رنگ جذبات سے رنگے ہوئے شگوفے کی صورت نمایاں ہوتا ہے۔ پھر ایسے میں یہاں کی زرخیز دھرتی کسی مہربان ماں کی طرح اپنے سینے پے اُگنے والی گیہوں کی فصل کو سنہری موتیوں کی صورت اپنے محنت کش بیٹوں کے قدموں میں ڈھیر کر دیتی ہے۔ تو پھر ایسے میں میلے کیوں نہ سجیں جو ایک جانب تو اِس خطے پر قدرت کی عطا اور مہربانیوں کا اعتراف اور دوسری جانب ہر عمر اور مختلف معاشرتی پس منظر کے لوگوں کی اپنی اپنی خوشیوں اور اُن کے

اظہار کے بھرپور وسیلے کے طور پر منائے جاتے رہے ہیں۔

میلوں کی ایک اور قدیم صورت یہاں کی مذہبیات سے بھی وابستہ رہی ہے۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں یہاں جس مذہب کا بھی غلبہ رہا، اُس مذہب کے مخصوص تہوار، مخصوص ایام میں میلوں کی صورت کبھی مذہبی شان و شوکت کے اظہاریے اور کبھی خلقِ خدا کے معاشی و معاشرتی استحصال کے لئے بھی منعقد کئے جاتے رہے ہیں۔ میلہ...... کہیں ملنے اور ملاپ کی علامت اور کہیں بچھڑے ہوؤں سے ایک بار پھر ملنے کی آس سے منسوب مسرتوں کے اظہار کا استعارہ۔ ماضی میں یہ میلے ہی تو تھے کہ جو عام لوکائی کی زندگیوں میں سال بھر اپنے پیاروں سے ملنے اور پھر سے جی اُٹھنے کی جوت جگائے رہتے۔ خوشی کے اِس منفرد اظہاریے میں اجتماعیت کا عنصر جہاں ایک انسان کو اُسے اپنے جیسے کئی لوگوں کو جاننے اور انہیں سمجھنے کا موقع فراہم کرتا وہیں سماجی اور کسی حد تک مذہبی پابندیوں کے لحاظ سے بھی عموماً ڈھیلے ڈھالے یہ میلے فطری طور پر بھی طبع انسانی سے قریب اور زیادہ پرکشش ہوتے اور یوں نہایت دھوم دھام سے منائے جاتے، جہاں چھوٹی چھوٹی بے باکیاں میلے کے نام پر نظر انداز کر دی جاتیں۔ اور پھر سال بھر انہیں میلوں کے ہی تذکرے رہتے۔ جب موسم اور معاش مہربان ہوں تو انسانوں میں پوشیدہ ہنر اور خوبیاں بھی اپنے اظہار کا بہانہ ڈھونڈنے لگتی ہیں۔ اظہارِ ذات کے واسطے زمانۂ ماضی میں میلوں سے زیادہ بہتر موقع بھلا اور کیا ہو سکتا تھا۔ لہٰذا اپنا آپ کسی خاص شخص پر منکشف کرنے، حالِ دل سننے اور سنانے کے واسطے بھی اجتماعی حیلہ جوئی کی جاتی کہ جو صرف میلوں پر ملنے والے مواقعوں کی صورت ہی ممکن تھی۔ اِس طرح مشاعرے، گائیکی کے مقابلے، تھیٹر، بولیاں، دنگل، رسہ کشی، گھڑ دوڑ، کبڈی کے میچ اور نہ جانے کیا کیا اِن میلوں کا جزو بنتا چلا گیا۔

ہمارے خطے میں میلوں کی ماند پڑتی ہوئی روایت میں جہاں الیکٹرانک میڈیا نے اپنے منفی اثرات مرتب کئے ہیں وہیں عالمی اور مقامی سطح پر ہونیوالی روز افزوں دہشت گردی، طاقت کے بے محابہ استعمال کے چلن اور مذہبی معاملات میں متشددانہ رویوں نے بھی انسان کو میلوں اور مل بیٹھنے سے دور کر دیا ہے۔ الیکٹرانک میڈیا کے آغاز میں ریڈیو آیا تو انسان کی تنہائی آباد ہونے لگی۔ ریڈیو کی آواز کو ٹیلی وژن کی صورت تصویر ملی تو ہم نشیں کا تصور بدل گیا۔ مواصلاتی سیارے وجود میں آئے تو آج کے انسان کو کہیں کسی میلے میں جانے کی ضرورت نہ رہی کیونکہ ایک جہان اُس کی خوابگاہ میں چلا

آیا۔اپنے جس محبوب کی دید اور اُس سے ملنے کی آس میں وہ سال بھر میلے کے دن گِنا کرتا تھا، وہ محبوب اب اُس کے موبائل فون کی دسترس میں تھا۔اُس نے اپنی صلاحیتوں کا اظہار کرنا چاہا تو میڈیا کے کثیر جہتی میدان اُس کے روبرو۔اُس نے لوگوں اور جگ جہان کے بارے میں جاننے کی خواہش کی تو انٹرنیٹ کی صورت دنیا جہان کا علم اُس کی جنبش ابرو کا منتظر تو پھر ایسے میں اظہار کے اتنے زیادہ اور اتنے سہل وسیلوں کے ہوتے ہوئے اُسے میلوں میں جانے اور دھول پھانکنے کی کیا ضرورت تھی۔اِس کے باوجود بھی شاید انسان اپنی فطرت سے مجبور ہو کر کہیں میلوں میں آ نکلتا،مگر آج کے دور میں چہار جانب سے یلغار کی صورت نازل ہونے والی دہشت گردی،خودکش دھماکوں اور اطراف میں برسنے والے دیدہ اور نا دیدہ خوف نے اُسے گھر کے کونے کھدروں میں دبک کر رہنے پر مجبور کر دیا۔اور اگر پھر بھی اُس نے کہیں مل بیٹھنے اور اپنی قصہ پارینہ ہو چکی ثقافت کو تلاشنے کی کوشش کی تو ''عالمی ثقافت'' کا آتش فشاں اُسے اپنے لاوے کے ذریعے خاکستر کرنے آن پہنچا۔

''مقامی اجتماعیت'' کے مظہر ان اپنے اِن میلوں ٹھیلوں کو زوال کے گھاٹ اترتا دیکھ کر اِس کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ انہیں ہم اپنے تہذیبی احساس کمتری یا بے حسی کے سبب محفوظ نہیں کر پائے اور انہیں از کار رفتہ ثقافتی ایکٹیوٹی گردان کر'' عالمی اجتماعیت'' کے عفریت کی نذر کر دیا۔میلوں کے یوں فنا کے گھاٹ اترنے سے آج کا انسان mono track ہو کر رہ گیا ہے۔آج کے انسان کے پاس ہر نوع کا علم تو ہے مگر اس کے باوجود وہ اُس شخصی اور جذباتی توازن سے محروم ہے جو اُسے انسانیت سے آشنا کرتا ہے۔کیونکہ انسان میں ''انسانیت'' صرف کتابی یا نصابی علوم کے ذریعے نہیں بلکہ انسانوں کے مل بیٹھنے، جذباتی اختلاط اور اُس کے اظہار سے ہی در آتی ہے جو صرف اور صرف '' میلے'' سے ہی ممکن ہے۔کاش ہم سوچ سکیں کہ آج کے انسان نے اپنے آپ کو ''انسانی میلوں'' سے دور کر کے کتنا تنہا کر لیا ہے۔کاش وہ جان سکے کہ معاشرت سے کٹا ہوا تنہا انسان ایک روبوٹ تو ہو سکتا ہے مگر انسان نہیں۔

☆

(26فروری2010ء)

ماں سلامت، ماں بولیاں سلامت

ماں بولی نہ تو آسمان سے اترتی ہے اور نہ ہی زمین سے اُگتی ہے۔ ماں بولی تو ایک جنیاتی (genetical) لازمے کی صورت ہے کہ جو ماں کی کوکھ میں زندگی کے پہلے احساس سے بھی قبل اپنا وجود رکھتی ہے۔ ماں بولی، ماں کی محبت کی طرح تمام تر عصبیتوں سے پاک اور ابلاغی حدبندیوں سے ماورا ہے۔ کسی بھی خطے کی لوکائی کے لیے ماں بولی ہمیشہ جرات آزما مضبوط ڈھال اور ڈھارس کی شکل میں نگہبانی کا فریضہ انجام دیتی رہی ہے۔ سرائیکی خطے پر صدیوں کی حملہ آوری اور ثقافتی ولسانی یلغار کے خلاف ہماری کارگر مزاحمتوں کی بنیاد بھی ماں بولی کے خمیر سے اُٹھی اور بقاء کی رفعتوں کو چھوا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ قیامِ پاکستان کے بعد کچھ طبقات نے اپنے ساختہ اور طے شدہ مقاصد کے لیے شیرِ مادر سے بھی بڑھ کر تقدس کی حامل پاکستانی ماں بولیوں کو تعصبات کی آگ میں جھونک دیا۔ اِس سازش کی اوّلین قیمت ہمیں پاکستان بننے کے محض چوبیس برس بعد ہی مشرقی پاکستان کے بنگلا دیش بن جانے کی صورت میں چکانی پڑی۔ وجہ صرف اتنی تھی کہ ہم بنگالی بھائیوں کو اُن کی ماں بولی کا جائز حق اور رتبہ دینے کو تیار نہ تھے۔

اپنی قومی تاریخ کے اِس المیئے سے ہمارے طالع آزماؤں نے کوئی سبق نہیں سیکھا اور اب

بھی پاکستانی زبانوں کو اُن کی بقاء سے محروم کرنے کے لیے ہر ممکن حربے آزمائے جانے کی جستجو ہے۔
اِس استحصال کی بدترین شکل ہمارے صوبہ پنجاب میں دیکھی جا سکتی ہے کہ جہاں سرائیکیوں کے ساتھ ساتھ پنجابی، ہریانوی اور دیگر زبانیں بولنے والوں کو بھی ماں بولی کی ترویج کے بنیادی حق سے محروم رکھا جا رہا ہے۔ مادری زبان میں تعلیم کا حق عالمی سطح پر تسلیم شدہ ہے مگر ہمارے ہاں اِس کے دروازے بند ہیں۔ آزادی کے بعد سے ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت پاکستانی زبانیں بولنے والوں کو لسانی اعتبار سے ایک مسلسل احساسِ کمتری میں مبتلا رکھنے کے لیے نادیدہ تحریکیں سرگرم رہی ہیں۔ یہاں کے شاعروں، دانشوروں اور لیجنڈز کا نصابی کتب سے اخراج، زبان و ثقافت کی نفی اور سماجی شعور پر جابرانہ تسلط ایسی دست اندازیوں نے اِس خطے کی ماں بولیوں کو دیوار سے لگایا ہوا ہے تو پھر ایسے میں ماں بولیوں کی ترویج کیونکر ممکن ہو۔

میں سمجھتا ہوں کہ خود ساختہ قومی اجارہ داری کی آڑ میں پاکستان میں بسنے والی قومیتوں اور بولی جانے والی زبانوں کا استحصال اب ممکن نہیں رہا۔ یہاں کی شعوری اور ثقافتی بیداری اِس مقام پر پہنچا چاہتی ہے کہ جس کے بعد اِن استحصالی قوتوں کو خود اپنی بقاء کے لیے پاکستانی ماں بولیوں کی بقاء کا اہتمام کرنے جیسی کڑوی گولی نگلنی ہی پڑے گی۔ اور یہ لمحہ، یہ مقام کچھ زیادہ دور نہیں۔ بیدار سماعتیں اِس کی چاپ سے آشنا ہونے کو ہیں۔

(17 فروری 2013)

وسیب اور بنیادی حقوق

یہ کہنا بالکل خلافِ حقائق ہے کہ ریاست اپنے شہریوں پر بنیادی حقوق کے دروازے بند کیئے رکھتی ہے۔ ریاست نے تو اپنے آئین میں تمام تر بنیادی حقوق نہ صرف مہیا کر رکھے ہیں بلکہ اُن کے تحفظ کی ضمانت بھی دے رکھی ہے۔ آزادیٔ اظہار کا معاملہ ہو یا پاکستان کے جملہ شہریوں کو یکساں مواقع فراہم کیئے جانے کا قضیہ، ریاست کی جانب سے تو اِس پر کوئی قدغن نہیں۔ اگر سرائیکی وسیب کے عوام کو پاکستان بننے کے اَڑسٹھ برس بعد بھی بنیادی حقوق کی عدم فراہمی کا شکوہ ہے تو قصور اُن کی اپنی لیڈر شپ کا ہے کہ جس نے اُن کی آواز کو اسمبلیوں یا اقتدار کے ایوانوں میں پہنچانے کی بجائے اپنے ذاتی مفادات کے حصول ہی کو مقدم جانا۔ سرائیکی خطے کی عوام کی تقدیر کی قیمت کہیں چھوٹی موٹی وزارت یا کہیں کسی مرضی کے تھانیدار یا تحصیلدار کی تعیناتی، اِس سے سوا کبھی کوئی خیال ہی نہیں آتا۔ اگر آتا بھی ہو اِس لیے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا کہ یہاں کے لوگوں کو ملازمتیں یا معاشی ترقی کے مواقع مل گئے تو اُن کی لیڈری کے لیے مسائل پیدا کریں گے۔

سرائیکی وسیب اَب یک لسانی نہیں رہا بلکہ کثیر اللسانی اکائی میں بدل چکا ہے کہ جس میں سرائیکی کے علاوہ پنجابی، ہریانوی اور اُردو بولنے والے بھی آباد ہیں۔ اگر یہاں کی لیڈر شپ اپنے

ووٹرز کے حقوق کے تحفظ میں ناکام یا اُس سے روگردانی کرتی چلی آ رہی ہے تو متاثرین میں سبھی زبانیں بولنے والے شامل ہیں۔ اگر راجن پور کے کالج میں پڑھنے والوں کا مقابلہ انٹری ٹیسٹ کے لیے لاہور کے طالب علموں سے کرایا جاتا ہے تو صرف سرائیکی بولنے والے طالب علم کا والد ہی اپنی تقدیر کو نہیں روتا بلکہ یہاں کا پنجابی بولنے والے بچوں کا والد بھی وہی تقدیر لے کر اِس خطے میں مقیم چلا آتا ہے۔ مسئلہ حقوق کی دستیابی کا نہیں، معاملہ صرف شعور کا ہے۔ جب تک اِس خطے کے لوگ اپنے مسائل اور حقوق سے لاتعلق لیڈرشپ منتخب کرتے رہیں گے، اُن کا حال ایسا ہی رہے گا۔ لیکن کیا کیجیے، کہنا ہی پڑتا ہے کہ یہ ''حال'' اب ''ماضی'' ہوا چاہتا ہے۔ یہاں کی قیادت اور سیادت اگر ''غیر فعال'' لیڈرشپ کے ہاتھ میں نہ رہی تو پھر شکوہ طرازی کے لیے کسی بھی قسم کا کوئی ''کارڈ'' کام نہیں آئے گا۔

☆

(7 اگست 2015ء)

''شادی کے بعد کے ابتدائی دنوں میں، میاں بیوی کے درمیان چاہت اپنے عروج پر ہوتی ہے۔ مگر جوں جوں قدم آگے کو اُٹھتا ہے، مرد کی محبت میں تو شدت آتی جاتی ہے جب کہ اس کے برعکس، عورت کے ہبلا سے اور بے چینی کو کہیں اندر سے ریورس گیئر لگنا شروع ہو جاتا ہے۔ مرد، چونکہ عموماً شادی کے بعد اپنے ہی گھر میں رہتا ہے مگر عورت کا پودا، کسی دوسری جگہ سے نکال کر اجنبی زمین میں لگا دیا جاتا ہے...... اس لئے اُسے نئے نئے رشتوں کو نہ صرف احتیاط سے سنبھالنا ہوتا ہے بلکہ اُن کی اِس طرح آبیاری کرنی پڑتی ہے کہ معمولی سی لغزش بھی سرزد نہ ہونے پائے۔ وگرنہ اس صورت حال میں سامنے آنے والا سب سے پہلا اجنبی، کوئی اور نہیں ہوتا، شوہر ہی ہوتا ہے۔ اِس لئے سمجھدار لڑکیاں نئے گھر میں جاتے ہی سب سے پہلے اختیارات کا مرکز تلاش کرتی ہیں۔ اگر یہ اختیارات ساس، سسر، دیور یا نند کے ہاتھ میں ہوں تو بنا کے بھی اُنہی سے رکھنی پڑتی ہے اور شوہر بے چارے کا نمبر دوسرا''۔

(حفیظ خان)

اقتباس از ''ایک اور بھنور گرداب میں''

عکسِ رابع

جاوید اختر بھٹی: ملتان کی دیو مالائی شخصیت

ملتان کے ادبی منظر نامے کو چاہے کسی بھی زاویے سے دیکھا جائے، جاوید اختر بھٹی کی دیو مالائی حیثیت اور شخصیت سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔ تذکرہ ملتان کا ہو، ملتان کی تاریخ کا ہو، اس کے شاندار ماضی سے جڑی ادبی روایات کا، ثقافت کا، اجڑ چکی محفلوں کا یا نمو پذیر ادبی میلانات کا، جاوید اختر بھٹی کا ذکر کیے بنا ممکن نہیں۔ وہ گذشتہ پینتیس برس سے ملتان کی ادبی اقدار کی زندہ گواہی کے طور پر اپنی منفرد شناخت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ ''مگر تم زندہ رہنا'' اور ''ربی ذات'' جیسی کہانیوں کے خالق جاوید اختر بھٹی نے ملتان سے ادبی ماہنامہ ''انشعاب'' کا اجراء کیا تو پاک و ہند کے بہت بڑے بڑے ادب فروش گدی نشینوں کو اپنی ''گدیاں'' بچانا مشکل ہو گئیں۔ جب وہ نقد و نظر کے میدان میں اترے تو قلم کی حرمت پر کسی طور بھی آنچ نہیں آنے دی۔ معاملہ ''میر صاحب'' کا ہو یا ''فراق صاحب'' کا، اُسے گواہی کے میعار پر جانچا، پرکھا اور قاری کی عدالت میں پیش کر دیا۔ منصۂ ادب پر زندہ و جاوید شخصیات کے تذکرے کی سوجھی تو انہیں اپنے ادبی ایقان سے امر کر دیا۔ ''اخوان الصفاء'' پر یقیناً بہت کچھ لکھا گیا مگر جب اس کا تجزیہ جاوید اختر بھٹی کے ذہن رسا کا رہین منت ہوا تو اُسے تاریخی شہ پارے کا درجہ حاصل ہوا۔ لسانی، گروہی اور مذہبی تعصبات سے ماورا جاوید اختر بھٹی سرتاپا

اُس ادب کی عملی تفسیر ہیں جو ادب برائے زندگی اور ادب برائے انسانیت ہے۔

اب تک کی زندگی میں جاوید اختر بھٹی نے کتابیں لکھنے اور کتابیں خریدنے کے سوا، کچھ اور نہیں کیا۔قرطاس و قلم ہی اُن کا عشق اور کتاب اُن کی پہلی اور آخری محبت۔جاوید بھٹی کی شاندار لائبریری کی وسعت اور اُس کی تشنگانِ علم تک رسائی اپنی جگہ مگر اِس کے باوجود اُن کی نشست گاہ، خوابگاہ، مہمان خانہ اور اطراف کی میزیں کرسیاں محض کتابوں کے لئے مختص ہیں۔ملتان کا ماضی ہو چکے ادبی ڈیروں میں بابا ہوٹل ہو یا تاج، شب روز کے قصے ہوں یا ہوٹل ماوراکے، اِن کا تذکرہ یوں اُن کی وردِ زبان رہتا ہے کہ جیسے ابھی ابھی وہیں سے اُٹھ کر چلے آ رہے ہوں۔ملتان کی مرحوم ہو چکی قدآور ادبی شخصیات کی مجلسی درسگاہوں سے فیض یافتہ جاوید اختر اب خود ہی ایک چھتنار درخت کی مانند یہ عظیم ادبی ورثہ نئی نسل کو منتقل کر رہے ہیں۔

ملتان چھاونی کی عید گاہ کے قرب میں واقع ''بالی کا چائے خانہ'' ہو یا ملتان ریلوے اسٹیشن کے جوار میں اُن کا ''ادبی'' ڈرائنگ روم، وہ ملتان سے آگہی کے سفر پر نکلے ہوئے عشاق کے لئے حقیقتاً دیدہ و دل فرش راہ کئے رہتے ہیں۔جاوید بھٹی ملتان، ملتانیوں اور یہاں کے واردگان، سبھی کے سبھی کچھ سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ رازداں اور اِن رازوں کے امین بھی۔جاوید صاحب ادب نواز اور دوست نواز تو ہیں ہی مگر دوست بنانے اور دوستی نبھانے میں بھی اپنا ایک الگ مزاج اور الگ معیار رکھتے ہیں، بالکل اپنے اِس یارِ طرح دار ملتان کی مانند۔وہ پہلی ملاقات میں بے تکلفی کے قائل نہیں۔ہو سکتا ہے کہ وہ آپ کو ایک پراسرار لاتعلقی اوڑھے ہوئے دکھائی دیں مگر یہ پراسرار لاتعلقی بہت جلد ایک مہربان دوستی میں منقلب ہونے کی منتظر ہوتی ہے کہ جہاں حلقۂ یاراں میں اُن کی آنکھوں کی حیرت آمیز بے چینیاں، بلند آہنگ قہقہے اور کاٹ دار جملے اپنا لطف سوا رکھتے ہیں۔

(31 اگست 2010ء)

فضا اعظمی: کیا غضب کا تخلیق کار

فضا اعظمی کی تخلیقی جہتیں اپنی جگہ مگر میرے نزدیک اُن کا شعوری مکاشفے کے طور پر جہانِ ادب میں درآ نا افکارِ تازہ کا نمو پانا ہے۔ اِک عمر ''آئینۂ امروز و فردا'' کے روبرو گذارنے کے بعد بھی اپنی ذہنی تب و تاب سے تجسس کے عنصر کو نفی نہ ہونے دینا اُن کی پامردی کی دلیل ہے۔ پاکستان کی سول سروس کے اعلیٰ ترین حصار کا حصہ ہوتے ہوئے بھی انہوں نے نہ صرف برتر انسانی اوصاف کو ''نمک'' نہیں ہونے دیا بلکہ تخلیقی زرخیزی کو بھی بدرجہ اُتم قائم رکھا ہوا ہے۔ ''ہونے اور نہ ہونے'' جیسی اِس کیفیت سے آشنائی رکھنے والے اصحاب اعتراف کریں گے کہ یہ ہمیشہ ''آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے'' والی صورت رہی ہے جس سے اعظمی صاحب کی طرح سلامت نکل آنا کم کم کسی کے نصیب میں آیا ہے۔ میں نے فضا اعظمی کو ''کرسی نامۂ پاکستان'' کی اوٹ سے دیکھا ہے۔ تب سے حیران ہوں کہ کیا کوئی شخص اپنی کھال کو خود ہی چابکوں سے ادھیڑ کر قومی حقائق کو اِس صورت میں بیان کرسکتا ہے کہ وہ ''بنام حاکماں پیغام شوریدہ سراں'' کا روپ اختیار کرلیں۔ یہ طویل نظم اِس دیار مظلوم کی منظوم تاریخ ہے کہ جسے پاکستان کا نام دیا گیا مگر اس کی گلیوں پہ نثار ہونے کے دعویدار اقتدار ملتے ہی کرسی کا طواف کرتے ہوئے کوئے ملامت میں دفن ہوتے رہے۔ قائد اعظم کی رحلت،

لیاقت علی خان کا قتل، مارشل لاؤں کی اندھیر نگری، ون یونٹ کا قیام اور پھر اُس کی تحلیل، پریس ٹرسٹ کے نام پر صحافت کی زباں بندی، مشرقی پاکستان کا بنگلا دیش ہو جانا، ہجومِ جبہ و دستار سے ایک اور ڈکٹیٹر کا اپنی غاصبیت کو طول دینا اور پھر اُس کے بعد کی لہولہو تاریخ کے تسلسل کا اِس طور پُرتاثیر الفاظ میں سمو دیا جانا حب الوطنی کی ارفع ترین شکل کے سوا کیا ہو سکتا ہے۔ میرے نزدیک ''کرسی نامہ پاکستان'' شعوری پختگی کی حامل زندہ رہنے والی تخلیق ہے۔ فضا اعظمی جیسے اعلیٰ فکر شاعر سے بجا طور پر توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ آنے والے دنوں میں بھی پاکستان اور پاکستانیت کی بقا کے لئے محبتوں کی فضائیں روشن رکھیں گے۔

(02 اگست 2012ء)

ملتان کا فسوں کار

ڈاکٹر مختار ظفر ایک فسوں کار کی سحر اکاری لیے ملتان کے ادبی منظر نامے پر کچھ اِس سج دھج سے طلوع ہوئے کہ اُن کے پندار میں خطہ ملتان کی چھ نابغہ روز گار شخصیات کی ادبی حیات کا نہایت جامعیت سے احاطہ کرتا ہوا پی ایچ ڈی کا مقالہ ''ملتان کی اردو شعری روایت'' نمایاں حیثیت میں موجود تھا۔اور یہ شخصیات تھیں راجہ عبداللہ نیاز، اسد ملتانی، کشفی ملتانی، علامہ نسیم طالوت، کیفی جامپوری اور شفقت کاظمی۔راجہ عبداللہ نیاز، اسد ملتانی اور علامہ نسیم طالوت کے ابواب تو کتابی صورت میں ''بسلسلہ ملتان کی اردو شعری روایت'' شائع ہو چکیں مگر ڈاکٹر وحید قریشی کی مشورہ نما تاکید سے سُرخرو ہونے کا موقع کچھ تاخیر سے آیا کہ جس کی رو سے باقی تین شخصیات کے ابواب الگ سے کتابی صورت میں طبع ہونے تھے اور وہ بھی ''بسلسلہ ملتان کی عشقیہ شعری روایت''۔ڈاکٹر صاحب نے شیشہ گری کے اِس عمل میں بھی اپنی طبع کی جولانیوں کو مسلسل مہمیز کیے رکھا اور اپنے مقالے کے نصف شائع شدہ ابواب کی تلخیص کو بھی باقی نصف ابتدائیہ بناتے ہوئے کچھ اضافوں کے ساتھ ایک ایسی مبسوط دستاویز کی صورت لے آئے ہیں جو اِس خطہ طرح دار ''ملتان'' کے ایک بھلا دیے گئے عہد کی ادبی تاریخ بھی ہے اور ناقدانہ تحقیق پر مبنی تاریخ کا شعور بھی۔میرا ایمان ہے کہ اِس نوع کے شہ پارے ایک ایسے زمیں زاد کی دانش سے ہی وجود میں آتے ہیں کہ جس کا مشامِ جاں اِس مٹی کی خوشبو سے معطر ہی نہیں، اِسی میں گندھا ہوا ہے۔

☆

نواز کاوش اور بہاول پور

بہاولپور محض ایک شہر یا خطۂ زمین نہیں، یہ ایک استعارہ ہے تہذیبی ارتقاء کا۔ گہوارہ ہے علم و فضل اور ادب کا، روایت ہے شاعری کی، تسلسل ہے نثر کے تخیلاتی حسن کا۔ بہاولپور کو برصغیر کی ایسی ریاست ہونے کا شرف حاصل رہا ہے کہ جہاں کا ادبی بیانیہ عربی زبان کی فصاحت، فارسی کی بلاغت، اُردو کی شائستگی اور سرائیکی کی حلاوت سے تشکیل پایا ہے۔ اِن زبانوں کی اثر انگیزی میں سندھی زبان کے علاوہ بلوچی، پنجابی، ہریانوی اور دیگر پاکستانی زبانوں کی سوندھی سوندھی باس بھی اپنا جادو جگائے چلی آ رہی ہے۔ ایسے دھنک رنگ لسانی منظر نامے سے تمام تر ادبیات کی خوشبو کشید کرنا کچھ ایسا بھی سہل نہیں تھا کہ جتنا ڈاکٹر نواز کاوش نے اپنی کاوشوں سے کر دکھایا۔ اُن کا مقالہ ''بہاول پور کا ادب'' متن کے لحاظ سے اگرچہ کوئی حتمی دستاویز نہیں کہ جس میں مزید اضافہ ممکن نہ ہو لیکن اِس کے باوجود ہر اعتبار سے اِس کی حیثیت بنیادی ماخذ کی ضرور ہے کہ جو آنے والے زمانوں کے محققین کے لیے استفادے اور تمتع کا معتبر ذریعہ ہونے کے علاوہ مباحث اور کثیر الجہتی مکالمے کا دَر کھلا رکھے گا۔

☆

(03 جولائی 2015ء)

ڈاکٹر مزمل حسین اور شخصی تشکیل

ڈاکٹر مزمل حسین نے تحقیق وتنقید کے میدان میں نہایت قلیل عرصے میں، بلا کسی غیر ضروری گھن گرج کے انتہائی غیر محسوس طور پر اپنے لئے سنجیدہ اور منفرد مقام کا تعین کرالیا ہے۔ اگر چہ ان کا اسلوب سادہ اور آج کے قاری کے عمومی فہم سے ماورا نہیں مگر وہ ادبی تحقیق وتنقید کی مشکل گھاٹیوں کے رہرو ہیں۔ اُن کا اب تک شائع ہو کر سامنے آنے والا کام ان کے اسی ہنر میں کاملیت کی دلیل کی صورت میں اپنی آپ گواہی بن چکا ہے۔ ڈاکٹر مزمل حسین کی شخصی تشکیل اگر چہ اس خطے کے حملہ آوروں کی ترکہ میں چھوڑی گئی زبانوں اور اُن کی ثقافت کے تدریسی نصاب میں ہوئی ہے مگر اُن کے زمیں زاد ہونے کا خمیر کہیں سے بھی اپنی خوشبو، اُٹھان اور تفاخر سے محروم نہیں ہوا۔ اپنی تحریروں میں جہاں اپنے وسیب سے ان کی بے پایاں محبت آشکار رہتی ہے وہیں وہ اپنی ماں بولی کے قرض سے بھی غافل نہیں۔ اپنی وسیبی شخصیات، ان کے ہنر اور ان کی شخصی بُنت کی تہیں وہ اس پیار اور لطافت سے کھولتے چلے جاتے ہیں کہ جن سے اپنی دھرتی اور اپنے لوگوں کے ماضی کی ایک ایک پرت میں گندھے ہوئے ناسٹیلجک (nostelgic) مصور کا کوئی شاہکار خود بخود کامل ہوتا دکھائی دینے لگتا ہے۔ ڈاکٹر مزمل حسین کی اس فنی چابکدستی کے پس منظر میں یقیناً لیہ اور اورئینٹل کالج لاہور کی ان یکتائے روزگار شخصیات کی صحبت کی تاثیر بھی کارفرما رہی ہوگی کہ جن کے سامنے انہوں نے زانوئے ادب تہہ اور کسب فیض کیا۔ میرے نزدیک ڈاکٹر مزمل آنے والے کل کا نہیں بلکہ زمانہء موجود کا مستند ادبی حوالہ ہے۔

☆

(23 جولائی 2009ء)

گئے دنوں کا نقیب

محترم حیات قریشی سے میرا پہلا تعارف ایک نو وراد قرابت دار کی حیثیت سے تھا جو اپنے والد صاحب کے ساتھ ''دوا دارو'' کے پیشے سے وابستہ اور علاقے میں ایک نیک نام معالج کے طور پر جانے جاتے تھے۔اس کے چند برس بعد ستر کی دہائی کے اوائل میں جب میرا تعلق قلم وقرطاس سے جڑا تو معلوم ہوا کہ حیات قریشی اُس وقت کے معروف جرائد میں باقاعدگی سے لکھنے والوں میں شامل تھے۔اُن دنوں اُن کا شہرہ کہانی کار کے طور پر تھا۔اُن کی کہانیوں کی اشاعت میرے لئے ہمیشہ ایک خوشگوار حیرت کا باعث ہوتی کہ حیات قریشی ایسا معتبر اور نامور قلمکار میری دوستانہ دسترس میں ہے ۔قریشی صاحب شام ڈھلے اپنی صاف ستھری سائیکل پر ڈیرہ نواب صاحب سے احمد پور شرقیہ متفرق قسم کے معمولات کے لئے آتے، جن میں کلینک کے واسطے ادویات کی خریداری کے علاوہ قمر لائبریری سے نئے جاسوسی ناول کا کرایہ پر لیا جانا اور رحمٰن بک سیلرز کے مجیب الرحمٰن کے ہاں سے ادبی جرائد کا حصول بھی شامل ہوتا تھا۔اس سے فراغت کے بعد وہ میرے ہاں چلے آتے اور پھر ہم گھنٹوں گھر کے باہر کی گلی میں کھڑے کھڑے دنیا جہاں کے تمام ممنوعہ اور غیر ممنوعہ موضوعات کو کھنگال ڈالتے۔فاصلے اور کم ہوئے تو ہم نے 1973ء مشترکہ طور پر ''بزم احباب سخن'' کی بنیاد رکھی جس میں صدر قریشی صاحب، نائب صدر تنویر سحر اور راقم جنرل سیکریٹری تھے۔ہم نے جلد ہی باقاعدگی سے

منعقد ہونے والی ہفتہ وار تنقیدی نشستوں سے شہر کے ادبی منظر نامے کو جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ مجھے یاد ہے کہ اُن دنوں میں نے اپنی پہلی مطبوعہ کہانی ''گھر کا چور'' حیات صاحب سے لئے گئے تنقیدی جائزے کے بعد ہی ماہنامہ شمع کراچی کو بھجوائی تھی۔ اس دوران اُن کی صحبت میں میرا کتابوں کو خوبصورت طریقے سے محفوظ کرنے کا عشق فزوں تر ہوتا چلا گیا۔ ہماری یہ محفلیں 1976ء تک باقی رہیں۔ میں ایل ایل بی کرنے ملتان چلا آیا تو حیات صاحب سے محض سلام دعا کا تعلق رہ گیا۔ میں جو 1975ء ہی سے پہلے ریڈیو پاکستان بہاولپور اور پھر ملتان کا ہو چکا تھا، ڈراما نگاری، صحافت اور دیگر اصنافِ ادب میں الجھتا چلا گیا۔ جب کہ حیات صاحب نے خدا جانے کیوں کہانی لکھنا ترک کیا اور ہاتھ میں کیمرہ پکڑ لیا۔ بعد ازاں کیمرے سے جان چھوٹی یا نہ چھوٹی مگر پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں کے میوزک کی تلاش میں ویڈیو کیسٹس کے انبار لگا دیے۔ انٹرنیٹ پر ''یوٹیوب'' آنے کے بعد ویڈیو کیسٹس کی اہمیت نہ رہی تو عباسی عہد کی بکھری ہوئی عمارتوں کی صورت ان کہی تاریخ کو کیمرے کی آنکھ سے محفوظ کرنے کا خیال آیا تو جدید ڈیجیٹل کیمرہ لے کر گھر سے نکل پڑے اور وہ کام سرانجام دے ڈالا جو صدیوں سے کسی ادارے کا مقدر بھی نہیں بن سکا تھا۔ میرے نزدیک حیات قریشی محض ایک علم دوست دانشور اور قلمکار کا نہیں بلکہ ایک ایسے ادارے اور عہد کا نام ہے جو بے شناخت کر دیے گئے سرائیکی خطے میں اپنی عظمتِ رفتہ اور اپنی شناخت تلاشنے کی جستجو میں ہے۔ اُس کے مزاج میں سمو دی گئی سیمابیت اور اضطراب حقیقی معنوں میں اُس کی قوتِ رواں اور جذبۂ نافذہ ہے جو ایک مسلسل اظہاریے کی صورت اُسے نت نئے پیراہنوں میں متشکل کرتا رہتا ہے۔ میں قریشی صاحب کا ممنون ہوں کہ انہوں نے میری خواہش کا احترام کیا اور ایک بار قلم کو اپنا ساتھی بنا لیا۔ کیونکہ حیات قریشی کو ہو یا نہ ہو، لیکن ہمیں، ہمارے تشخص اور ہمارے وسیب کو اُن کی تحریروں کی ضرورت ہے۔

(28 اکتوبر 2010ء)

شاہد راحیل خان؛ سوئے حرم

شاہد راحیل خان کا نام ملتان کے ادبی حلقوں کے لئے اب تک ایک ڈراما نگار، کہانی کار اور سنجیدہ کالم نگار کی حیثیت سے اپنی منفرد شناخت لئے ہوئے تھا، مگر 10 جولائی 2009ء کا دن اُس کے قاری کے لئے ایک ایسی روحانی مسرت کی نوید لے کر طلوع ہوا کہ جس کا نقش اول ہی انمٹ تھا۔ کیونکہ اُس روز ''نوائے وقت'' ملتان میں اُس کے سفرِ حج کی یادداشتوں پر مبنی مضمون '' **قدم قدم سوئے حرم**'' شائع ہوا۔ مضمون کیا تھا، ایک عاشقِ رسول ﷺ کی روحانی کیفیات کا پرتو تھا کہ جس کے حرف حرف سے عقیدت، محبت اور اپنی ازلی سجدہ گاہ پر پلک جھپکنے سے بھی پہلے پہنچنے کی تڑپ نمایاں تر تھی۔ گو کہ شاہد راحیل خان بنیادی طور پر لکھنے میں بھی سادگی شعار کئے رہتے ہیں مگر اس مضمون میں اُن کی یہی سادگی، سچائی اور تقدیس کی خوشبو میں کچھ اس طرح سے گندھی اور گندھ کر یک جان ہوئی کہ اس کا ایک ایک جملہ پڑھنے والوں کے دلوں میں گھر کرتا چلا گیا۔ یہ شاہد راحیل خان کا معجزۂ فن تھا یا عشقِ نبی ﷺ کی خاص عطا کہ یہی مضمون اُن کی قارئین کے اصرار پر مسلسل ایک برس تک قسط وار شائع ہونے والے سفرنامہ حج میں منقلب ہوتا چلا گیا۔ ''قدم قدم سوئے حرم'' کا مطالعہ میرے لئے بھی حیرتوں کے کئی جہان لئے ہوئے ہے۔

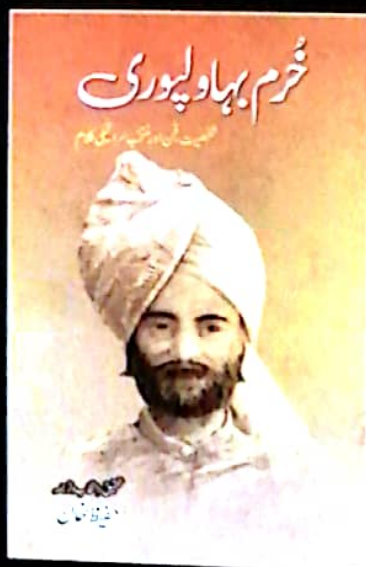
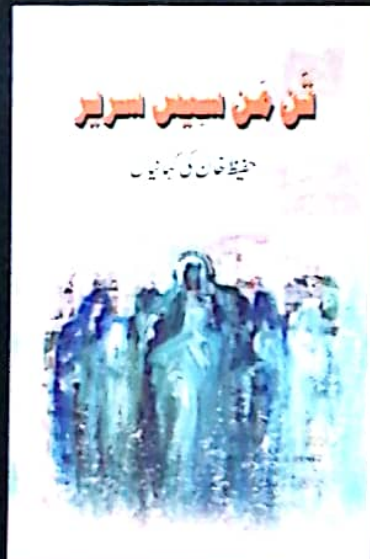
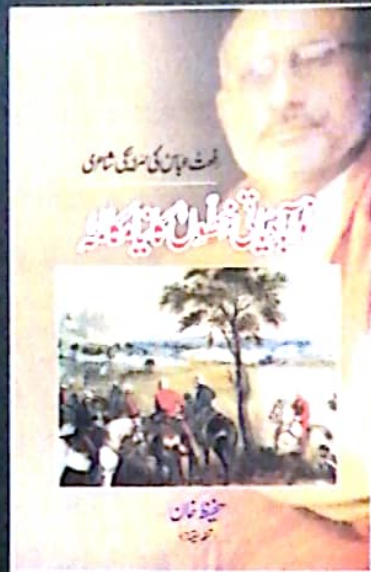
اب تک میں نازاں تھا کہ مجھے 13 برس تک ہر رمضان میں دیارِ نبی ﷺ سے بلاوہ آتا رہا جن کے دوران کئی سعادتیں میرا مقدر بنیں۔ مدینہ کے مقامِ میقات پر حضرت علی کرم اللہ وجہہ

سے منسوب کنوئیں ''بیرِ علی'' سے ملحقہ مسجدِ علی کرم اللہ وجہہ میں عصر کی نماز کی امامت کا بھی شرف حاصل ہوا۔ کئی برس تک 27 رمضان کے عمرے، حضور ﷺ کے قدمین شریف میں بیٹھ کر 29 رمضان کا ختم قران پاک اور مسجدِ نبوی میں عید الفطر کی روح پرور نماز کے اعزازات میرے نصیب میں رہے لیکن میں خواہش کے باوجود ان روحانی محسوسات کو تحریری طور پر محفوظ (یا آشکار) کرنے کی قدرت سے محروم رہا۔ مگر ''قدم قدم سوئے حرم'' نے میری اس محرومی کو بھی ''عطا'' میں بدل دیا ہے۔ مجھے یوں لگا کہ یہ میرے ہی جذبات ہیں، میری عاجزی اور عقیدتیں ہیں جو ایک بار پھر اُس تڑپ میں متشکل ہو گئی ہیں جو مجھے کشاں کشاں بارگاہِ نبوی ﷺ میں حضوری کے واسطے پیش کر دیا کرتی تھیں، ان لفظوں میں وہی خوشبو ہے جو میری مشام جاں کو روحانی طور پر معطر اور قلب کو منور کئے رکھتی تھی۔ شاہد راحیل خان کے اس سفرنامہ حج کی اللہ اور اُس کے محبوب ﷺ کے ہاں قبولیت کی اس سے بڑی دلیل اور کیا ہوسکتی ہے کہ یہ چند سطریں لکھتے لکھتے اس گنہگار کی آنکھیں بھیگتے بھیگتے پوری طرح ڈبڈبا چکی ہیں، اور کچھ نہیں لکھ پا رہا، سینے میں دھڑکتا دل بس یہی تسبیح کئے جا رہا ہے کہ ایک بار پھر ایسا ہو اور زندگی بھر ہوتا رہے، اُٹھتا رہے میرا ہر قدم سوئے حرم، قدم قدم سوئے حرم۔

☆

(17 ستمبر 2010ء)

مشتاق عادل: تیکھا کالم نگار

مشتاق عادل سے ہم کلام ہوں تو گماں بھی نہیں ہوتا کہ ایک ایسا ہمہ جہت تخلیق کار آپ کے دائرۂ تخاطب میں ہے جسے اظہار کی تمام جہتوں تک فطری رسائی حاصل ہے۔ غالباً اِس کا سبب اُس کے مزاج کی بُنت میں سمودی گئی حد درجہ عاجزی اور انکساری ہے جو اُس کے بے رحمی کی حد تک تیکھے تخلیقی اظہاریے سے یکسر معکوس زاویے پر دکھائی دیتی ہے۔ اصنافِ ادب چاہے نثری ہوں یا منظوم، وہ رسمی عدل کی بجائے عملی عدل پر یقین رکھتا ہے جو ریاکاری سے بے نیاز اور لگی لپٹی سے ماورا ہے۔ اُس کے نقاد اگر چہ اُس کی سیمابیت کو منفی رویے کے طور پر گردانتے ہیں مگر ایک مضطرب روح کے ساتھ جنمے ہوئے مشتاق عادل نے اپنی اِس بے چینی اور سیمابیت کو اپنی زندگی کے جواز کا روپ دے کر مثبت تخلیقی رویوں میں متشکل کیا ہوا ہے، جہاں قدم قدم پر حیرتیں اُس کی منتظر رہا کرتی ہیں۔ پنجابی زبان وادب کا یہ مشعل بردار اپنی ذات میں ایک انجمن تو ہے ہی مگر اِس طرح سے قومی دھارے سے جڑا ہوا کہ جہاں نہ تو قومی مسائل اُس کی نگاہ سے اوجھل ہیں اور نہ ہی اُن کے اثرات و امکانات۔ میرے نزدیک شعور و آگہی کی یہی پختگی اور معاشرے میں تیزی سے برپا ہونے والی شکست وریخت، ایک بے کلی کی صورت اُسے کالم نگاری کی طرف لے آئی۔ اِسی واسطے مشتاق عادل کے کالموں کے موضوعات ہوں یا اُس کا بیانیہ، دونوں محض کڑھتے رہنے یا بے جواز نشتر زنی کے احساس سے قطعی مختلف ایک مدلل مگر تیکھے تجزیے کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں جہاں سستی جذباتیت سے قطع نظر منطق اور دانش کا پلہ بھاری دکھائی دیتا ہے۔

☆

(23جون2010ء)

حفیظ خان
تن من سیس سریر
حفیظ خان کی کہانیاں
خُرم بہاولپوری
حفیظ خان

رَت جگا جہاں سورج کی توانائیوں کی نفی کی علامت ہے تو وہیں شب خیزی سے جڑی تخلیقی زرخیزی کو مرکوز رکھنے کا تعویز۔ رت جگے انسان کی ہر کیفیت کے ساتھی ہیں۔ فرقت کے بھی اور فراق کے بھی۔ محبوب کی کبیدہ خاطری کا بوجھ سہارنے سے سوا ہو جائے تو رت جگا اور سنبھالے نہ سنبھلنے والی خوشی فراواں ہو تو پھر بھی رت جگا۔ رَت جگا جہاں جوانی کی ابتدا سے عبارت ہے تو وہیں بڑھاپے کی انتہا سے منسوب۔ باقی سونے سُلانے کا عمل تو زندگی کے اُس دور کی تخصیص ہے کہ جس میں زندگی، زندگی نہیں رہتی، محض بوجھ ڈھونے والے چوپائے کی مشقت بن کر رہ جاتی ہے۔ رَت جگے دانش کی آبیاری سے بھی ایک طرفہ تعلق رکھتے ہیں، آمیزش اور آویزش کا۔ آمیزش عقل اور عقلیت سے اور آویزش عقلیت کی تخلیقی نفی اور اُس سے جلا پانے والے تفاخر سے۔ عشق اگر رگ و پے میں سرایت ہی نہیں بلکہ وجود کا دعوی رکھتا ہو تو عقلیت اور روح اُسی کے تابع رہتی ہے۔ لفظ ''تلذذ'' کی معنوی تفہیم سے اگر میں آشنا ہوا تو وہ اِن رَت جگوں کی مراد تھی جو ''منوتی'' کی قبولیت کی صورت مجھے عطا ہوئی۔ اِس کتاب میں یکجا کر دیے گئے مضامین میرے اُن رَت جگوں کا حاصل ہیں جو میں اپنی عمر میں شعوری دخل اندازی کے در آنے کے بعد سے، دن بھر اونگھتے رہنے کے عذاب کی صورت بھگت رہا ہوں، مگر رَت جگوں سے یارانہ ہے کہ ٹوٹتا ہی نہیں۔ کیا کروں میرا مقابلہ سورج کی اُس تابنا کی سے ہے کہ جو عقلی زرخیزی اور معنوی تخلیقیت کی نفی سے نمو پاتی ہے۔

حفیظ خان

ISBN: 978-969-9782-11-4

Price: Rs. 400.00

ملتان انسٹیٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان

email: insafond@yahoo.com